

O Camaleão Negro
e outras parábolas

Pedro Proença

Omni Kameleon
i druge parabole

Um Acidente Feroz

Žestoka nesreča

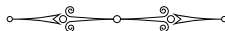
2007, 70 x 100 cm

Tinta da China sobre papel

Tuš na papiru



Hrvatska Akademija Znanosti Umjetnosti - Gliptoteka
Zagreb Junho 2010



Uma Revolução é uma ralação, é uma revelação é uma relação.

Podemos encarar como uma boutade que se aplica ao meu nascimento o dito de Heraclito de que tudo é filho de Pemos, isto é, da Guerra: nasci em 1962, em Angola, em plena guerra então chamada de “Colonial”, porque o meu pai para ela fora destacado. Os anos que se seguiram foram férteis em acontecimentos políticos que culminaram com a famosa Revolução dos Cravos, em 1974. A peculiaridade das consequências mentais deste acontecimento é a de misturar uma experiência “revolucionária” com a ideia de uma rápida descolonização, uma inflexão da diáspora (que também fora caracterizada, sobretudo nos anos 60 por uma forte emigração para a França e outros países europeus). Uma espécie de regresso ao exíguo espaço geográfico de um país territorialmente encravado em Espanha. A euforia revolucionária vivi-a eu em histórias aos quadradinhos, com humor participativo, desenhando permanentemente, mudando constantemente de estilo. Como pano de fundo foi-me nascendo um interesse paralelo pelo campo literário associado a um lado “libertador”. Apercebi-me que a prática das artes, a sua disciplina, me tornava mais de que um mero receptor do fluxo dos acontecimentos, e me permitia filtrar o mundo e actuar sobre ele de um modo prazenteiro, passando a outros o prazer da produtividade.

A tradição das artes visuais em Portugal teve no sec. XX um nome marcante, que foi Amadeu de Sousa Cardoso, e outro na literatura, que foi Fernando Pessoa. Ambos, num contexto cubo-futurista, lançaram juntamente com outros artistas e escritores, a revista Orfeu. Amadeu morreu pouco depois, e Pessoa sobreviveu até 1935. O espaço fractal e cheio de simultaneidades de assuntos e estilos de um, e a prática da pluralidade autoral, teórica (cultivando extensas polémicas entre os seus heterónimos) e até vivencial do

Revolucija je briga, ona je otkriće, to je odnos.

Na moje rođenje možemo gledati kao na neku vrst inata, prema Heraklitovoj izreci, po kojoj je sve dijete Polemosa, to jest, Rata: rodio sam se 1962. u Angoli, u punom zamahu rata, nazvanom “Kolonijalni”, budući da je moj otac ondje bio poslan. Godine koje su slijedile bile su plodonosne političkim događajima, a kulminirale su slavnom “Revolucijom karanfla” 1974. Osobitost mentalnih posljedica ovog događaja je miješanje jednog “revolucionarnog” iskustva s idejom brze dekolonizacije, infleksija dijaspore (koja je također bila karakterizirana, posebice 60-tih godina jakom emigracijom u Francusku i u druge europske zemlje). Neka vrsta povratka u jedan sitan geografski prostor, zemlje teritorijano prikovane za Španjolsku. Tu revolucionarnu euforiju proživio sam u povijesti u kvadratićima, u participativnom raspoloženju, neprestalno crtajući, konstantno mijenjajući izraz. Na toj pozadini, rađao se u meni usporedan interes za područje literature, povezan sa stranom “osloboditelja”. Zapazio sam da me je prakticanje umjetnosti, njena disciplina, činila da budem više od običnog primatelja bujice događaja, omogućujući mi da filtriram svijet i jelujem nad njim na način ugode, puštajući drugima zadovoljstvo proizvođenja.

Tradicija vizualnih umjetnosti u Portugalu, imala je u XX stoljeću jedno osobito ime, a to je Amadeu de Sousa Cardoso, i drugo u književnosti, Fernando Pessoa. Obojica su se, u kubo-futurističkom kontekstu pojavili zajedno s drugim umjetnicima i piscima časopisa Orfej. Amadeu je nedugo nakon toga umro, dok je Pessoa preživio do 1935. Razlomljeni prostor i punina simultaniteta tema i stilova jednog, kao i praksa autorskih pluraliteta, teorija (koja kultivira opsežne polemike među svojim heteronimima), sve do onog životnog u drugome transformirale su mnoge

outro transformaram várias gerações, mas creio que foi na minha geração que o impacto se tornou mais pleno. Arrisco-me a dizer que há no mundo cultural português uma vontade latente de heteronomização. É certo que os sintomas desta atitude, para além da “multi-personalização” evidente, resultam de um sentimento de incomunicabilidade e de solidão dos actores culturais, que foi agudizada por meio século de censura e de isolamento político. Humor, multiplicidade, espaços ambíguos e transicionais, um culto do fragmentário e do inacabado, uma relação com tradições onde predomina o “medieval” e o barroco, e um desejo de prosseguir no domínio das artes a experiência excepcional da “Revolução dos Cravos” contextualizaram a formação da minha geração.

No final dos anos 70 o modelo dominante nas artes visuais parece atravessar uma crise de legitimidade – foi, o que em chavão se designou e se designa como post-modernismo, com os múltiplos equívocos da aplicação deste chavão a torto e a direito a inúmeros domínios, e com o consequente aproveitamento das indústrias culturais desta espécie de crise. É neste turbilhão de contradições que entro de uma forma explícita nas aventuras do mundo artístico.

Foi com os artistas multifacetados Pedro Portugal, Manuel Vieira, Ivo, Xana e Fernando Brito, que se constituiu o Movimento Homeostético, ou a “Homeostética”, no qual expus de 1983 a 1986. De início inspirada pela publicação do primeiro volume de La Méthode de Edgar Morin, a Homeostética começou por exaltar a Hipercomplexidade, a miscigenação, a flexibilidade no manuseamentos dos dispositivos utópicos, os diversos movimentos e momentos contraditórios de um processo, a política, o paradisíaco, o lirismo, o corpo, etc. A ideia de base de um “equilíbrio dinâmico”, feito de revoluções e contra-revoluções (como em Giambattista Vico), de diversificação e multiplicidade de estilos (ou processos) fez com que este grupo tivesse praticado quer o tipo de produção dominante na altura (o malogrado “regresso à pintura”), quer atitudes neo-conceptuais, ambas sob o signo da paródia, ainda que para além dessa paródia ruminasse um mundo de sensibilidades e convicções que se dramatiza intermitentemente. Sob o lema da “Doxa na Paradoxa, e da Paradoxa na Doxa”, os Homeostéticos engendraram dispositivos de glorificação e de auto-anulação, sintetizados na estranha fórmula $6=0$, que se complementava, por outro lado, pela permanente interacção processual entre

geraçãe, ali vjerujem da je upravo u mojoj generaciji taj utjecaj doživio veću puninu. Usuđujem se reći da u svijetu portugalske kulture postoji jedna latentna želja za heteronomizacijom. Sigurno je da simptomi ovog stava, osim očigledne “multi-personalizacije”, rezultiraju osjećajem nekomunikativnosti i osamljenošću kulturnih čimbenika, zaoštrenom polustoljetnom cenzurom i političkom izolacijom. Raspoloženje, multiciplitet, dvosmisleni i prijelazni prostori, kult fragmentarnog i nedovršenog, odnos prema tradiciji gdje preteže “srednjovjekovno” i barokno, želja da se nastavi u području umjetnosti i osobitost iskustva “Revolucije karanfila”, kontekstualizirali su obrazovanje moje generacije.

Krajem 70-tih godina, dominantan model u vizualnim umjetnostima, kao da je prolazio krizu legitimnosti – bio je, ono što se po definiciji označavalo i označava kao postmodernizam, s višestrukim nejasnoćama primjene ove definicije na krivolju i ravninu, na bezbrojna područja i s upotrebom kulturnih industrija ove vrste krize, kao posljedicom. To je vrtlog proturječnosti, u kojeg ulazim u izravnom obliku u pustolovinama umjetničkog svijeta.

Upravo s tim višestrukim umjetnicima, kao što su Pedro Portugal, Manuel Vieira, Ivo, Xana e Fernando Brito izgradio se Homeostetski pokret ili “Homeostetika” u kojoj sam izlagao od 1983. do 1986. Od početka nadahnuta objavljivanjem prvog volumena La Méthode Edgara Morina, Homeostetika je počela veličati Hiperkompleksnost, mješanje rasa, fleksibilnost u rukovanju utopijskim uređajima, različitim pokretima i proturječnim trenucima jednog procesa, politiku, paradizijsko, lirizam, tijelo, itd. Osnovna ideja “dinamične ravnoteže” načinjene od revolucija i kontrarevolucija (kao kod Giambattista Vica), od raznolikosti i višestrukosti stilova (ili procesa) utjecala je da je ova grupa prakticirala, bilo oblik umjetničke produkcije dominantne u tom razdoblju (neuspjeh “povratka slikarstvu”), bilo stavove neokonceptualista, oboje pod znakom paradije, čak i ako je iznad ove paradije pomišljala na jedan svijet osjetilnosti i uvjerenja koje se dramatizira naizmjenično. Pod motom: “Doxa u Paradoxa i od Paradoxa do Doxa”, Homeostetici su stvorili uređaje od glorifikacije do samouništenja, sintetizirane u čudnoj formuli $6=0$, koja se nadopunjavala, s druge strane, permanentnom proceduralnom interakcijom između grčkih termina Kairos

os termos gregos Kairos (o momento oportuno), Métis (a astuta habilidade) e Enthousiasmous (a aderência possuínte). Criamos também uma série de mitologias partilhadas, de onde se destaca o lugar utópico Budonga, algures em África, onde existem na realidade diversos lugares com esse nome.

Reina uma espécie de paradoxo (ou de algo “post-paroxal”), sobre o fim ou não-fim deste grupo. Os textos que documentam esse estado indeterminado, são deliciosamente explícitos quanto a esse estado por um lado zombie, e por outro fenixológico. De qualquer modo alguns dos seus membros continuaram a associar-se até hoje para acções pontuais, como a candidatura de um deles (Manuel Vieira) à presidência da república, o desenvolvimento de produção ligada à teoria (o “explicadismo”, o “tretorismo”, etc.), e exposições diversas.

É no tempo de “dissolvença” da Homeostética que o meu trabalho adquire as suas características essenciais e mais “reconhecíveis” – um desenho rigoroso executado com tinta da china e a pincel, tipo gravura seiscentista, feito em grande escala, sobretudo instalações, em que as coisas são associadas por formas ondulantes e ornamentais, e em que há um ambiente metamórfico com recurso a elementos mitológicos, da história natural e da fotografia. No fundo ao fazer isto há a alegre angústia da influência do Finnegans Wake de Joyce que me marcou, com a sua preferência pelo híbrido, o monstruoso, a polimorfia, a multiplicidade semântica, e as referências morotas, sexualizadas e “herméticas”. Há no ar um lado “enciclopédico” e “pedante”, mas também brejeiro, feliz, etc.

Ao executar estes desenhos, muitas vezes num espaço de tempo reduzido, como numa performance contra o tempo, sinto os defeitos de uma espécie de arte combinatória que busca novas imagens para alimentar os seus ciclos de consumação e saturação. A predominância do “hálito” dos processos sobre qualquer intenção estrita, faz com que estas obras tenham algo de desconcertante, ainda que a sensação que sobra seja a de uma “aparência alegórica” (peço este termo emprestado a Duchamp!), isto é, uma alegoria relativamente indeterminada que em lugar de procurar correspondência num conceito, fica numa expectativa quase romanesca das adições dos interpretantes. É um pouco como os diálogos platónicos, ou o seu tardio e céptico sucessor, Luciano de Samosata. Muitas vezes cozinho histórias a partir destas imagens esquisitas, transformando-as em contos, poemas

(trentutka sreće), Metis (vještine lukavosti) i Enthousiasmous (posjedničko prijanjanje). Stvorili smo također jednu seriju podijeljenih mitologija, gdje se ističe utopijsko mjesto Budonga, negdje u Africi, gdje, u stvarnosti postoje različita mjesta ovog naziva.

Vlada jedna vrsta paradoksa (ili nešto “postparadoksalno”), o kraju ili ne-kraju ove grupe. Tekstovi koji dokumentiraju ovo neodređeno stanje su prekrasno izravni glede tog stanja, s jedne strane zombijevskog, s druge feniksološkog. Na jedan način, neki od njegovih članova do dana današnjeg, nastavljaju se družiti u određenim aktivnostima, kao što je kandidatura jednoga od njih (Manuela Vieire) za predsjednika republike, razvoj proizvodnje povezan s teorijom (“eksplicitizam”, “tretorizam” itd.), razne izložbe.

Upravo je u vremenu “otapanja” Homeostetika moj rad priskrbio svoje esencijalne i “prepoznatljivije” karakteristike – jedan strogi crtež načinjen tušem i kistom, tipa grafike secentista, načinjen u velikim dimenzijama; prije svega, to su instalacije, u kojima su stvari pridružene valovitim i ornamentalnim oblicima i u kojima postoji jedan metamorfni ambijent koji priziva mitološke elemente iz prirodne povijesti i fotografije. U podlozi ovoga postoji radosna tjeskoba utjecaja Finneganova buđenja Jamesa Joycea koji me je obilježio svojom sklonošću prema hibridnom, monstruoznom, polimorfome, semantičkom multiciplitetu, mangupskim referencijama, seksualiziranima i “hermetičnima”. U zraku postoji “enciklopedijska” i “pedantna” strana, ali također vragolanska, sretna, itd.

Stvarajući ove crteže, mnogo puta u jednom reduciranom prostoru, kao predstvu protiv vremena, osjećam mane jedne vrste umjetnosti kombinatorike koja traži nove slike kako bi hranila svoje cikluse konzumacije i zasićenosti. Prevladavanje “daha” procesa, u bilo kojoj ograničenoj namjeri, utječe na to da u ovim djelima postoji nešto rastreseno, mada je osjećaj koji nadvisuje “alegorijska pojava” (molim posuditi ovaj termin od Duchampa!), to je, alegorija relativno neodređena, koja na mjesto traženja odgovarajućeg u nekom konceptu ostaje u gotovo romanesknom očekivanju zbrajanja interpretanata. Pomalo je poput platonovskih dijaloga, ili kasnije njegovog nasljednika skeptika, Lucijana iz Samostate. Mnogo puta kuham pripovijesti iz ovih čudnih slika, preobražavajući ih

algo “culteranos”, diálogos, ensaios alegorizantes (como no meu livro “A Arte ao Microscópio”) ou pastiches de tratados filosóficos medievais, hindús, budistas, chineses, etc.

No caso das imagens aqui exposta predomina um núcleo de desenhos que parodia com uma certa ligeireza a obra duchampiana. Há neles reminiscências de dois artistas que me marcaram na mais tenra adolescência – as gravuras em metal de Durer, que conseguiram manter ao longo dos séculos uma resistência a serem fechadas em jaulas interpretativas, e cujo virtuosismo gráfico me é caro; e as ilustrações do algo doentio desenhador francês do séc. XIX, Grandville, que ainda hoje me perturbam. É claro que também surgem referências “pop” ou “primitivistas”, como, aliás, do mais diverso género – uma espécie de bazar ou de lógica de antiquário onde a “alta cultura” se mistura perniciosamente com as selvagens saladas da baixa cultura, fornecendo assim ao passante uma extravagante enciclopédia.

A segunda característica, que se estende desde 1986 até final dos anos 90, é a de uma ocupação algo arquitectural do espaço, desde suportes ligeiramente tridimensionais (com telas de formatos irregulares, luzes, chapas metálicas, etc.), a instalações cenográficas, ou ainda ao uso do trompe-l'oeil, de forma a criar uma dimensão teatral suplementar onde se podiam integrar os desenhos ou as pinturas. Senti que havia um prazer em fazer regressar a imagem às margens, como nas decorações romanas, nos livros medievais ou nos groteschi renascentistas, mas pretendi dar um carácter quase escultórico a essas tentativas, fazendo emergir os espaços vazios que eram “emoldurados” como algo que é inusual em arte (o vazio surge assim como consequência do preenchimento das periferias).

Um outro núcleo de obras aqui presente tem um lado ainda mais “ilustrativo”, e provávelmente menos atractivo do ponto de vista da “grande” arte, uma vez que as questões nelas afloradas são consequência de um género que é mais ingrato para a vocação expositiva dos museus. São imagens que derivam da embriagante tradição do livro iluminado, ou da sua moderna sucessora, a banda desenhada. Tendo feito inúmeras bandas-desenhadas na adolescência interessei-me imagens com um fundo narrativo. Numa das minhas primeiras exposições em 1984, encenei uma série de personagens, dos quais se destacava um alquimista cornudo,

u priče, gotovo “kulteranske” pjesme, dijaloge, alegorijske eseje (kao u mojoj knjizi “Od umjetnosti do mikroskopa”) ili pastiše filozofskih srednjovjekovnih traktata, hinduističke, budistički, kineske, itd.

U slučaju ovdje izloženih slika, prevladava jezgra crteža koja parodira izvjesnu lakoću Duchampovih crteža. U njima postoje reminiscencije na dvoje umjetnika koji su me obilježili u doba nježne adolescencije – Duhrove grafike u metalu koje su uspjele sačuvati kroz stoljeća otpornost na bića zatvorena u interpretativne kaveze, čija mi je grafička virtuoznost draga; i ilustracije nečeg bolećivog, francuskog crtača iz XIX stoljeća, Grandvillia koje me još i danas uznemiruju. Jasno da se također nameću reference na “pop-umjetnost” i “primitiviste”, najrazličitijih vrsta – neka vrsta bazara ili logike antikvara gdje se “visoka kultura” pagibeljno miješa s divljim salatama niske kulture, priskrbujući na taj način prošlosti jednu ekstravagantnu enciklopediju.

Druga karakteristika koja se proteže od 1986. do kraja 90-tih je zanimanje za arhitekturno u prostoru; od lagano trodimenzionalnih postolja (s platnima nepravilnih formata, svjetlima, metalnim pločama itd.), scenografske instalacije ili čak upotrebu trompe-l'oeil, na način da tvore dodatnu teatralnu dimenziju gdje se mogu integrirati crteži ili slike. Osjetio sam zadovoljstvo što sam proširio sliku do rubova, kao na romaničkim dekoracijama, u srednjovjekovnim knjigama ili groteski renesansnih umjetnika, ali želio sam dati gotovo skulpturalan karakter ovim pokušajima, tvoreći prostore koji izranjaju, a koji su bili “uokvireni”, kao nešto što nije uobičajeno u umjetnosti (prazno izranja kao posljedica ispunjenosti periferija).

Druga jezgra djela ovdje prisutna ima čak jednu “ilustrativniju” stranu i vjerojatno manje privlačnu s točke gledišta “velike” umjetnosti, čim u njoj izrone pitanja, kao posljedica jedne vrste koja je manje zahvalna za izlaganje u muzejima. To su slike koje proizlaze iz opijajuće tradicije iluminirane knjige ili iz njena modernog nasljednika, strip-crteža. Načinio sam brojne strip-crteže budući da su me u mladosti interesirale slike s narativnom pozadinom. Na jednoj od mojih prvih izložbi 1984., inscenirao sam seriju likova, od kojih se isticao jedan rogati alkemičar, tako da su ove “slike na papiru” više jedan pokušaj da se ponovno iskoristi prilika.

de que estas “pinturas sobre papel” são mais uma tentativa de retomar o filão.

Recai sobre elas também a influência das geniais aguarelas do artista português Eduardo Batarada, com o seu estilo hiper-saturado, o humor proteico, por vezes priápico, a private-joke e a referência “obscura”. Ainda que estas não sejam obras minúsculas, têm um carácter algo íntimo, e são companheiras clandestinas de um trabalho de “ilustração” para o qual tenho sido solicitado nos últimos anos, em textos que vão do emblemático poema épico português “Os Lusíadas” à monumental e sacra Bíblia, passando por livros eróticos ou infantis.

O meu interesse pela primeira sofística, e sobretudo por Górgias, que fez uma refutação deliciosa do seu predecessor Parménides (que dizia que “o ser é” e não pode não-ser), já tem mais de um quarto de século. O humor desconstrutivo de Górgias, a sua valorização da vontade de se deixar “iludir”, a sua apologia do maravilhamento e os seus exageros retóricos exerceram sobre mim um interesse em explorar os correspondentes dispositivos e mecanismos “persuasivos” na arte, sobretudo na pintura, que é um meio que a isso se presta maravilhosamente.

O lado ocular, as ilusões, a ideia de que a arte é um processo voluntariamente assumido de dissimulação (oposto às noções platónicas de simulacro e seus derivados recentes) está subjacente à minha pintura. Dissimulação sim senhor!, mas “honestá”, como a teorizou de certa forma o filósofo seiscentista Torquato Acceto, ou, de uma maneira mais desesperada, acutilante e lírica, Nietzsche. No fundo é uma característica da “segunda sofística”, e que é um pressuposto de todo o romanesco – a mentira assumida como mentira, o prazer de seguir o fio de algo que não é, mas que no participarmos projectivamente nessa espécie esquisita de não ser, se torna algo que nos transforma e faz ecoar e vibrar zonas emotivas que de outro forma estariam mortas.

Não se trata, no entanto de retomar o rigoroso espaço renascentista, com a sua caixa de perspectivas, nem a óptica minuciosa do barroco, nem o verismo oitocentista que se estende como vontade de ser fiel a uma autêntica natureza, e que se prolonga nas teorias das artes e na suposta prática dos impressionistas e dos modernistas figurativos (Matisse,

One također podliježu utjecaju genijalnih akvarela portugalskog umjetnika Eduarda Batarada, njegovom hiperzasićenom stilu, protejskom raspoloženju, ponekad prijapskom, privatnoj šali i “opskurnoj” referenci. Iako ovo nisu minjaturna djela, ona imaju u svom karakteru nešto intimno; to su tajni suputnici jednog rada “ilustracije” koju sam tražio zadnjih godina, u tekstovima koji idu od emblematske epske portugalske poeme “Luzitanci”, do monumentalne i sakralne Biblije, prolazeći kroz erotske ili dječije knjige.

Moj interes za prvu sofistiku, naročito Gorgija, koji je pobijao svog prethodnika, Parmenida (tvrděći da “biti jest”, a “nebiti nije”) star je već više od četvrt stoljeća. Dekonstruktivno raspoloženje Gorgija, njegova valorizacija želje da se napusti “obmana”, njegova apologija čuđenja i njegova retorička pretjerivanja, potaknuli su u meni interes prema istraživanju odgovarajućih uređaja i mehanizama “uvjeravanja” u umjetnosti, iznad svega u slikarstvu, što je sredstvo koje se tome predivno nudi.

Optička strana, iluzije, ideja da je umjetnost voljno preuzet proces disimulacije (suprotno platonovskim pojmovima priviđenja i njegovih kasnijih izvođenja) jest osnova mog slikarstva. Disimulacija, da gospodine!, ali “iskrena”, kao što ju je teoretizirao u izvjesnoj formi secentistički filozof, Torquato Acceto, ili, na jedan neočekivan, oštar i lirski način, Nietzsche. U pozadini postoji karakteristika “druge sofistike”, a što je pretpostavka svega romanesknog – laž prihvaćena kao laž, zadovoljstvo da se slijedi nit nečega što nije, ali u kojoj čudnoj vrsti bića bismo projektivno učestvovali kao ne-bića, što nas čini da se preobrazimo, odjekujući i vibrirajući emotivne zone koje bi na drugi način bile mrtve.

Ne radi se, dakle o preuzimanju rigoroznog prostora renesansnih umjetnika, s njihovom kutijom perspektiva, niti minucioznoj optici baroka, niti verizmu ottocentista koji je iskaz želje da se bude vjeran autentičnoj prirodi, odražavajući se na teoriju umjetnosti i na pretpostavljenu praksu impresionista i figurativnih modernista (Matisse, Picassa, itd.). Izvjesno je da je nemoguće iznova negirati, kao onaj koji šalje k vragu stoljeća i stoljeća povijesti gdje se pojavljuju i ponavljaju prikladna pitanja. Također nisam neosjetljiv na strašan impuls koji prelazi povijest ovog

Picasso, etc.). É certo que é impossível renegar, como quem manda ao diabo, séculos e séculos de história onde surgem e ressurgem questões pertinentes. Também não sou insensível à formidável pulsão que atravessa a história deste “meio”, pulsão que dispara também em direcção a novos “media”, mas que se torna mais consciente e perturbante na vituperada fisicalidade da pintura.

Por outro lado as noções ortodoxas do modernismo, com a sua libertação, quer do peso do espaço dito renascentista, quer com uma progressiva libertação da tal fisicalidade, tentaram por um lado assumir o lado objectual e plano da pintura, ou por outro, e em reacção a esta objectualização, acentuar os mecanismos processuais e conceptuais para lá dos “produtos” que gera. Aceito esta segunda herança, não posso deixar de ser irónico relativamente à ideia do plano pictórico.

O espaço proposto por algumas destas pinturas é assim filho da multiplicidade de sequências que quer o modernismo, quer as diversas tradições pré-modernistas me legaram. O “plano” em que as coisas se articulam (“se passeiam”) é uma interacção de planos flutuantes e ambíguos, que se interiorizam e exteriorizam (o trompe-l'oeil, por exemplo, é frequentemente o desejo de estar ligeiramente à frente de um plano que é dado como plano), e que envolvem o espectador nesse espaço de “trânsito”. Arrisco-me a dizer que não é uma superfície ou uma face, mas sim uma interface. Ou uma sensação de palimpsesto. Por outro lado as formas e as coisas co-habitam. Não se parecem manter num espaço unificado, nem numa atmosfera. Há um combate amoroso, de planos que se sobrepõem e são sobrepostos e que geram sombras, de fios que se entrelaçam e envolvem, de coisas que ficam à frente, de papéis que prometem leituras e de diagramas. Coisas que parecem saídas de um domínio documental que se tornou de difícil acesso.

Por vezes há a sensação de que determinadas sombras “estão erradas”. É mais uma vez a “fraude de fraude” em que insistiu a Homeostética. A mais inocente exaltação das imagens, como fundo de projecções afectivas, teatraliza-se com um conjunto de afectos, que vão do desenho pseudo-infantil à referência mitológica de praxe, passando por uns rabiscos combinatórios. Compreendo que o resultado seja por vezes desconcertante, disparatado e aparentemente pouco sério. Mas se há algo que vale a pena dissimular é precisamente o fundo sensível e

“sredstva”, impuls koji također puca u smjeru “medija”, ali koji postaje svjesniji i uznemirujući na cenzuriranoj fizičnosti slikarstva.

S druge strane, ortodokсни pojmovi modernizma, sa svojim oslobođenjem, bilo da se radi o težini prostora spomenutih renesansnih umjetnika, ili da se radi o progresivnom oslobađanju te fizičnosti, pokušali su, s jedne strane, preuzeti objektnu stranu i plan slikarstva ili, s druge strane, u reakciji na ovu objektivizaciju, naglasiti procesuirajuće i konceptualne mehanizme odavde do “proizvoda” koje stvara. Prihvaćam ovo drugo naslijeđe, no, ne mogu ne biti ironičan u svezi ideje piktornog plana.

Zadani prostor nekima od ovih slika je tako sin multiciplitetna sekvencija, bilo da mi ga je ostavio modernizam ili da se radi o različitim tradicijama predmodernista. “Plan” u kojem se stvari artikuliraju (“šetaju se”) je interakcija lebdećih i dvosmislenih planova koji se interioriziraju i ekterioriziraju (trompe-l'oeil, na primjer), često je želja se da bude lagano ispred plana (koji je dat kao plan), i koje uključuju gledatelja u ovaj “tranzitni” prostor. Usudujem se reći da nije vanjština ili lice, nego jest sučelje. Ili jedan osjećaj palimpsesta. S druge strane, oblici i stvari su-žive. Ne izgleda kao da se zadržavaju u jednom ujedinjenom prostoru, niti u jednoj atmosferi. Ima jedna ljubavna bitka planova koji se preklapaju i koji proizvode sjene, niti koje se isprepleću i uključuju; stvari koji ostaju naprijed, papirâ koji obećavaju čitanje i dijagrama. Stvari koje izgledaju kao da su proizašle iz dokumentarnog područja koji je nastao iz teškog pristupa.

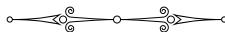
Ponekad postoji osjećaj da su određene sjene “pogrešne”. To je još jednom “fraude de fraude” na kojoj inzistira Homeostetika. Najnevinija egzaltacija slika, kao podloga afektivnih projekcija, teatralizira se kao skup osjećaja koji dolaze iz pseudoinfantilnog crteža do referenci na mitologiju prakse, prolazeći kroz neke kombinatoričke skice. Razumijem da bi rezultat ponekad bio zbrkan, besmislen i očigledno neozbiljan. Ali, ako nešto vrijedi skriviti, to je podloga koja je osjetljiva i ranjiva, u mom slučaju jedan izvjestan “kulturni” pretencionizam – zbog čega ironijski odmak ne postaje definitivno mračan i agresivan, priznajem da padam u iskušenje da postanem “vragolan”, što je ljupko provokativno.

vulnerável, e, no meu caso, um certo pretensiosismo “cultural” – e para que a distância irônica não se torne definitivamente opaca e agressiva, confesso que caio na tentação de ser “maroto”, isto é, amavelmente provocatório.

Tenho a acrescentar que, na generalidade, gostaria de apresentar estas obras como algo que não se limita a ser desenho ou pintura, ou inclusive “arte”, mesmo na vasta acessão que esta adquiriu no último século. Eu não consigo desligar aquilo que pinto daquilo que escrevo, que é uma vasta literatura que inclui ficção, ensaio, poesia e “filosofices”, como também não distingo a arte da minha produção tipográfica, musical, etc. Como personagem, sou destituído, infelizmente, de uma biografia aventurosa. O meu desejo de diversificar processos e meios encontra-se, como em todas as criaturas, limitado em boa parte pelo momento de “formação”, e pela vontade de reviver certas memórias exaltantes. Como dizem e bem os especialistas – o número de metáforas ou de esquemas narrativos é exíguo, e o de um criador assenta na insistência de um número reduzido dessas metáforas e esquemas. É o que consola o classissista que não sou. Muitas vezes bato com cabeça nas paredes, e há partes do meu trabalho que se arriscam a ser curiosidades de um praticante. Mas estou convicto (desculpem-me o tom idealista e optimista!) de que o hábito supostamente “libertador” de que falei atrás sopra um pouco por todo o meu trabalho, e que este é uma exaltação das possibilidades que qualquer um dos nossos órgãos sensíveis promete. Moradas tão carnis quanto “espirituais”.

Moram dodati da bih, općenito, volio predstaviti ova djela kao nešto što se ne ograničava da bude crtež ili slika ili uključivo “umjetnost”, na širokom prihvaćanju koja su ona uspjela postići u posljednjem stoljeću. Ne uspevam isključiti ono što slikam od onoga što pišem, a to je široka literatura koja uključuje fikciju, esej, poeziju i “filozofije”, kao što također ne razlikujem umjetnost od moje tipografske, muzičke produkcije itd. Kao osobnost, razriješen sam, na nesreću, od jedne pustolovne biografije. Moja želja da se razdvoje procesi i sredstva, nalazi se, kao u svim stvorenjima, ograničena, dobrim djelom momentom “oblikovanja” i željom da se ožive izvjesna ushićena sjećanja. Kao što dobro kažu specijalisti – broj metafora ili narativnih shema je nedostatan. To je ono što tješi klasicista koji nisam. Mnogo puta udaram glavom o zid i ima djelova mog posla koji riskiraju da budu tek zanimljivosti jednog vježbenika. No, uvjeren sam (oprostite mi ton idealista i optimista!) da dah navodnog “osloboditelja”, o kojem sam govorio ranije, puše pomalo cijelim mojim radom, i da je to jedna ushićenost mogućnostima koje bilo koji naš osjetljivi organ obećaje. Vremenit, koliko tjelesan, toliko i “duhovan”.

Pedro Proença







Antropofagia 2

1998/2008, 200 x 200 cm

Acrílico sobre tela

Akril na platnu



O Lírio Maléfico

Zločudni Ljiljan

2008, 40 x 30 cm

Acrílico sobre tela

Akril na platnu

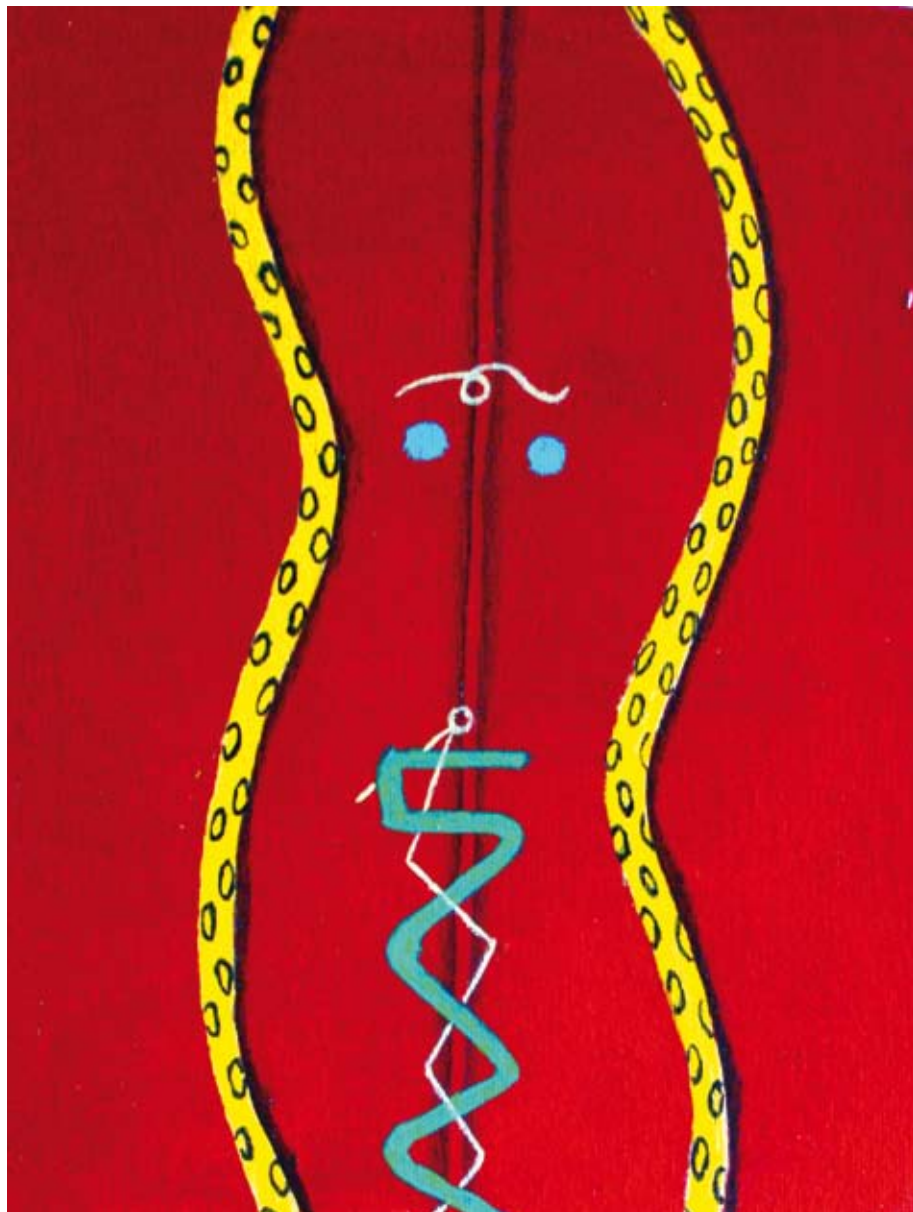


Hinfraist Cosmogony

2008, 40 x 30 cm

Acrílico sobre tela,

Akril na platnu



Quando os Deuses se Despem
Kad se Bogovi razodijevaju

2008, 40 x 30 cm
Acrílico sobre tela
Akril na platnu

O destempero

Zlovolja

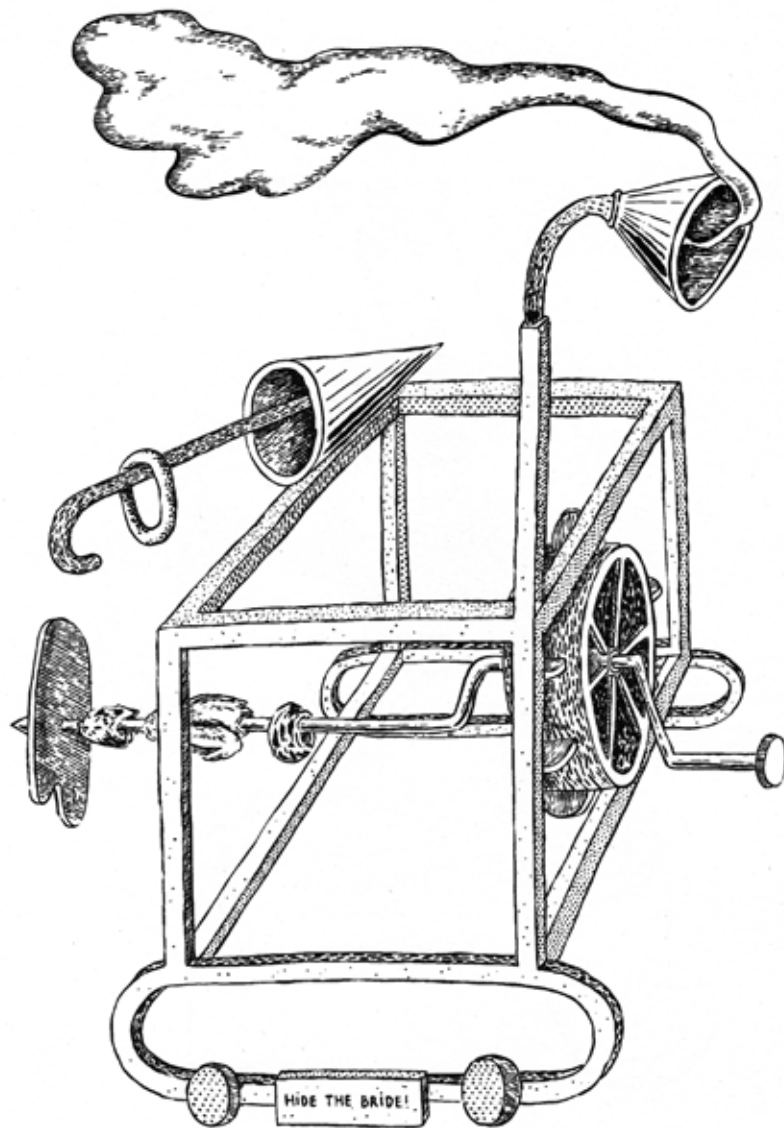
2005, 100 x 70 cm

Acrílico sobre papel

Akril na papiru



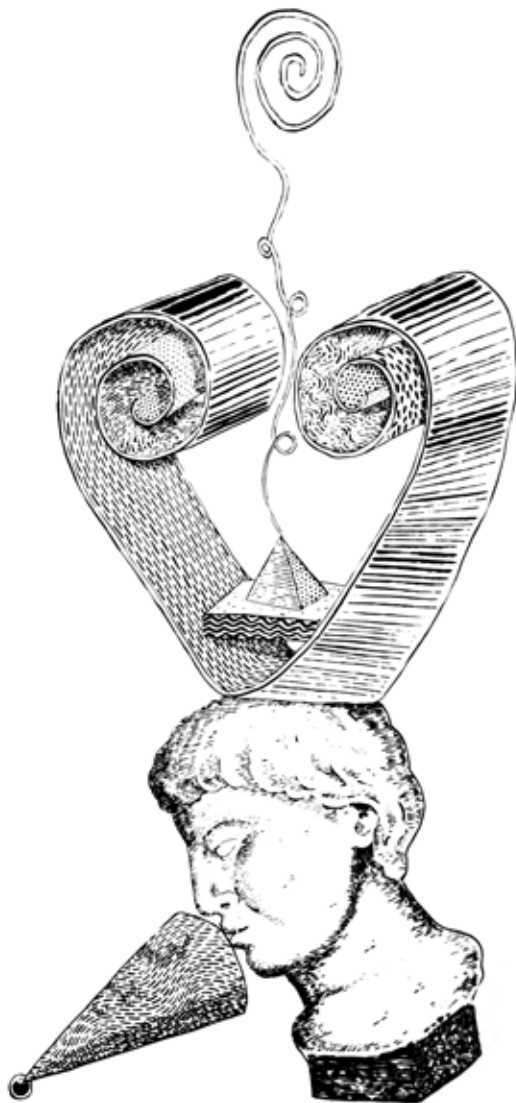




Chrrascada / Roštiljada

2007, 70 x 100 cm

Tinta da China sobre papel / Tuš na papiru



Um Amor tão Piramidal / Tako Piramidalna Ljubav

2007, 70 x 100 cm

Tinta da China sobre papel / Tuš na papiru

Almost Complicated
2010, 100 x 150 cm
Acrílico sobre papel
Akril na papiru



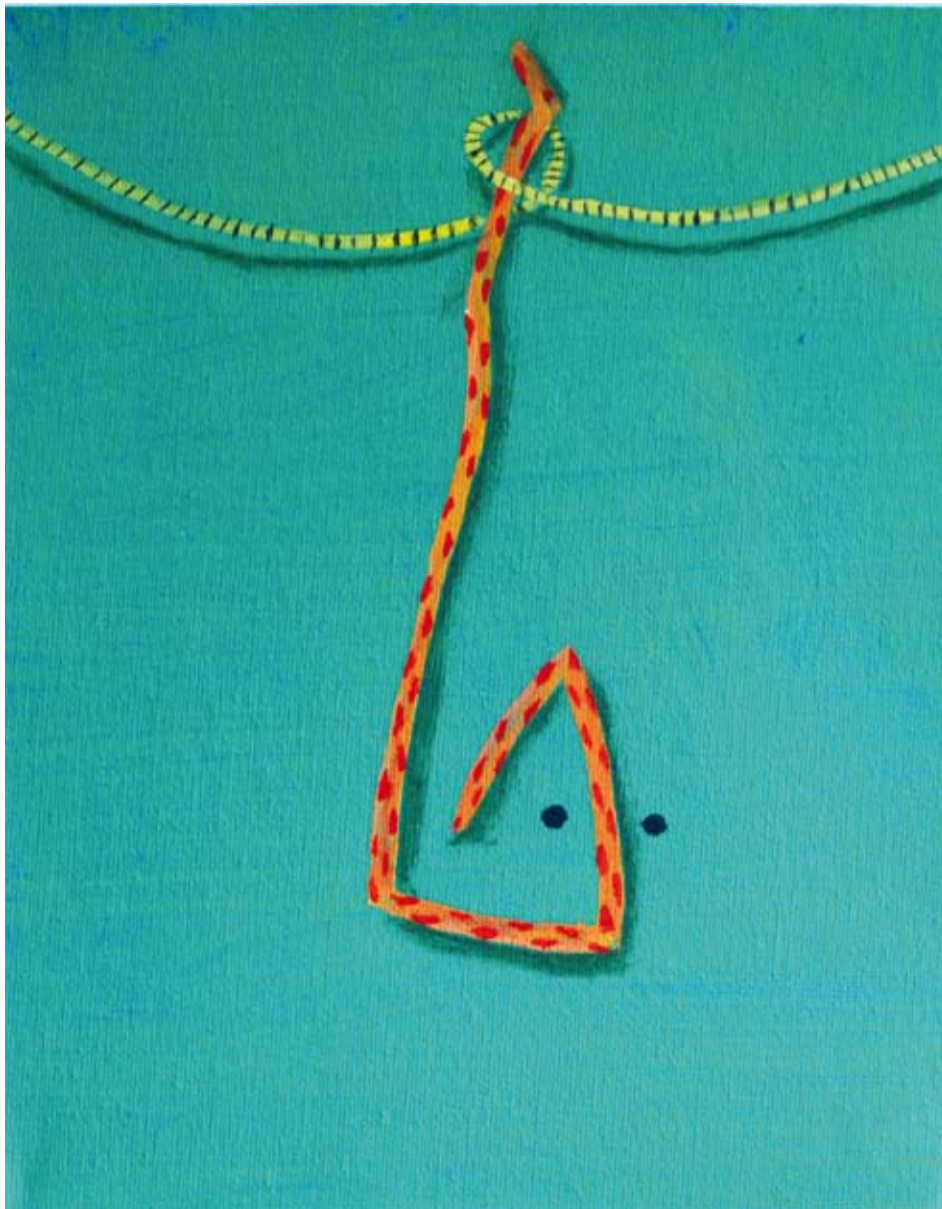


Cats & Flyers

2010, 100 x 150 cm

Acrílico sobre papel

Akril na papiru

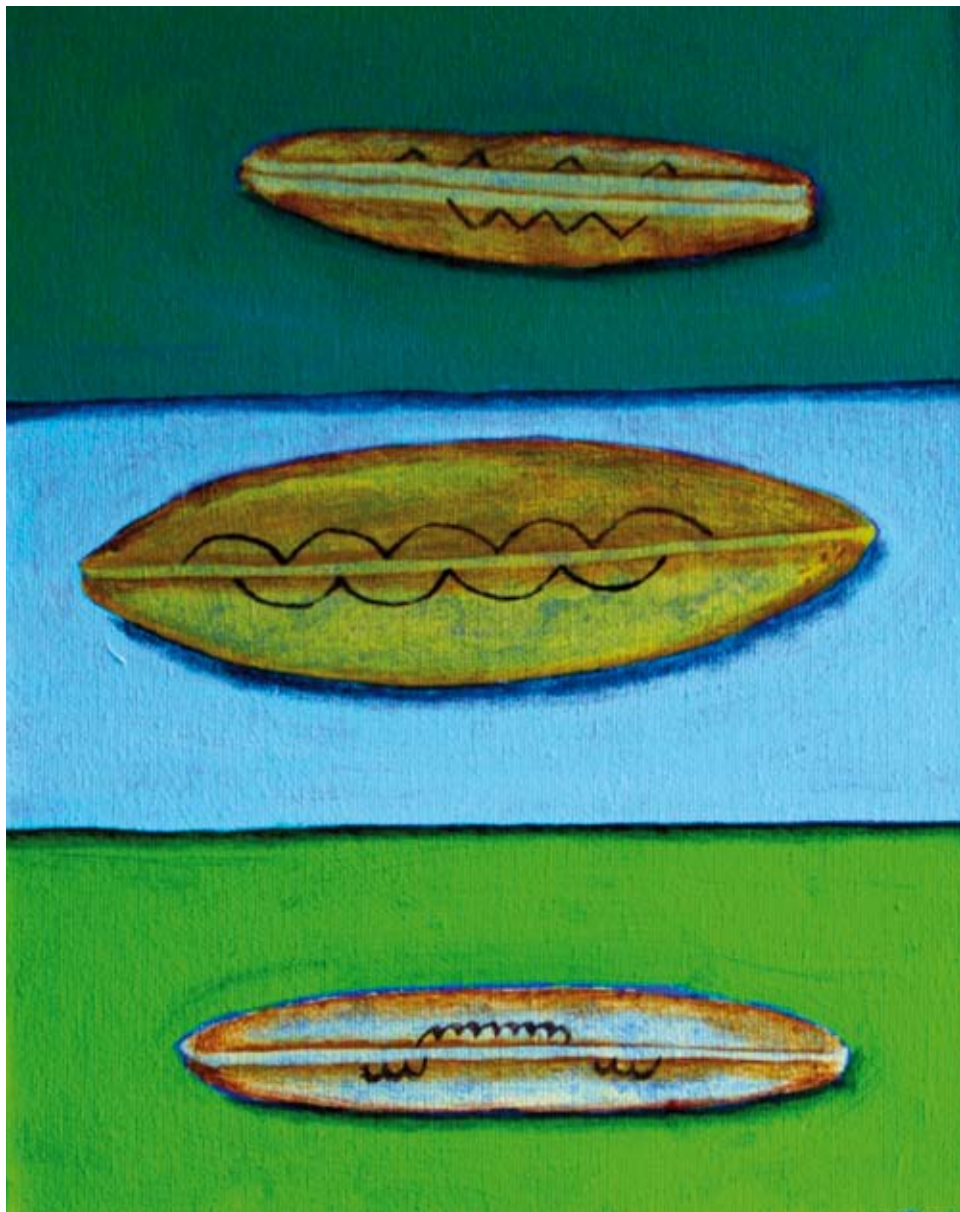


The Eyes of Dawn

2008, 40 x 30 cm

Acrílico sobre tela

Akril na platnu



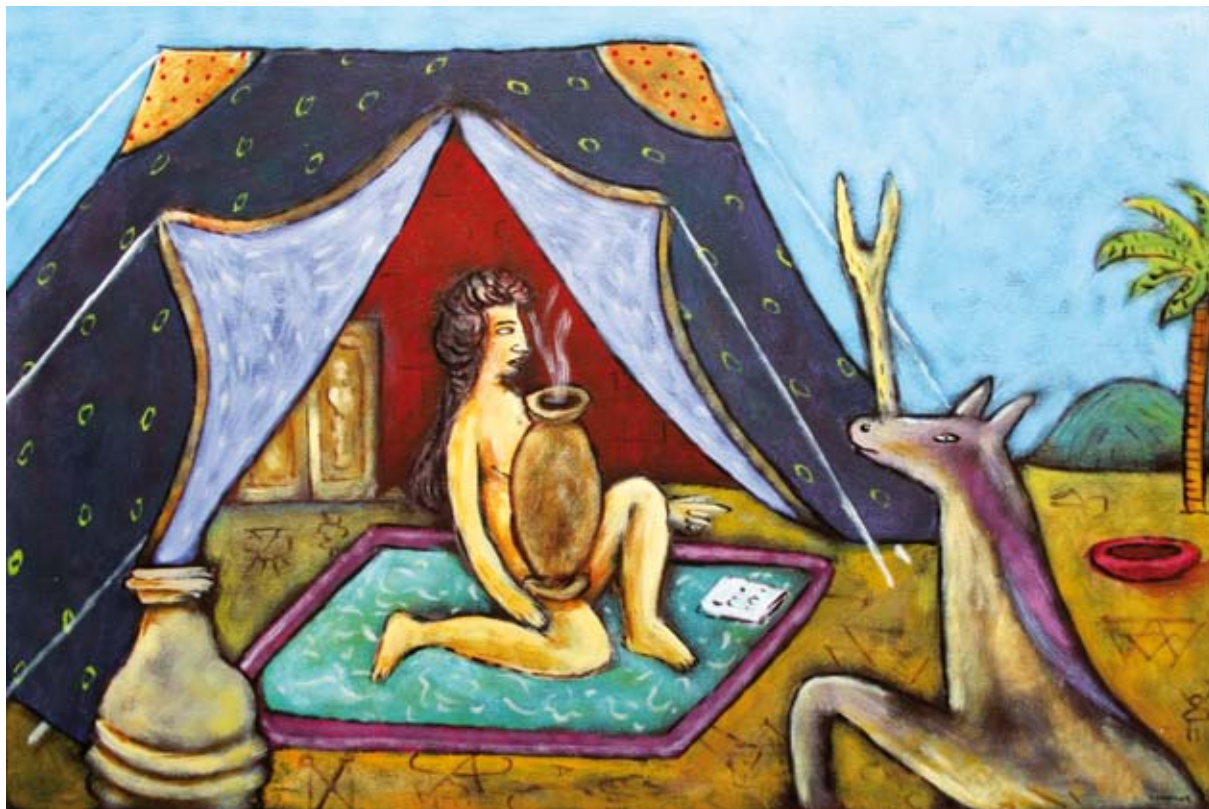
Nativos, muito contemplados

Dobro promišljeni domač

2008, 40 x 30 cm

Acrílico sobre tela

Akril na platnu



A glória da madrasta / *Slava mačehina*

2005, 100 x 70 cm

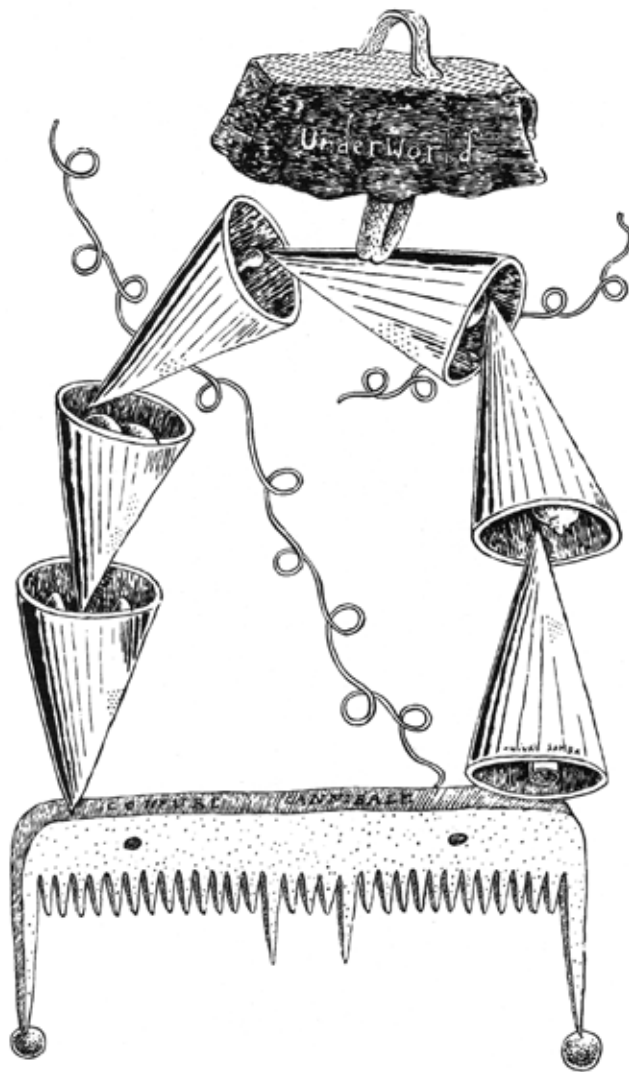
Acrílico sobre papel / *Akril na papiru*



Uma ciência dada a banhos / Nauk Kupalištima naklonjen

2005, 100 x 70 cm

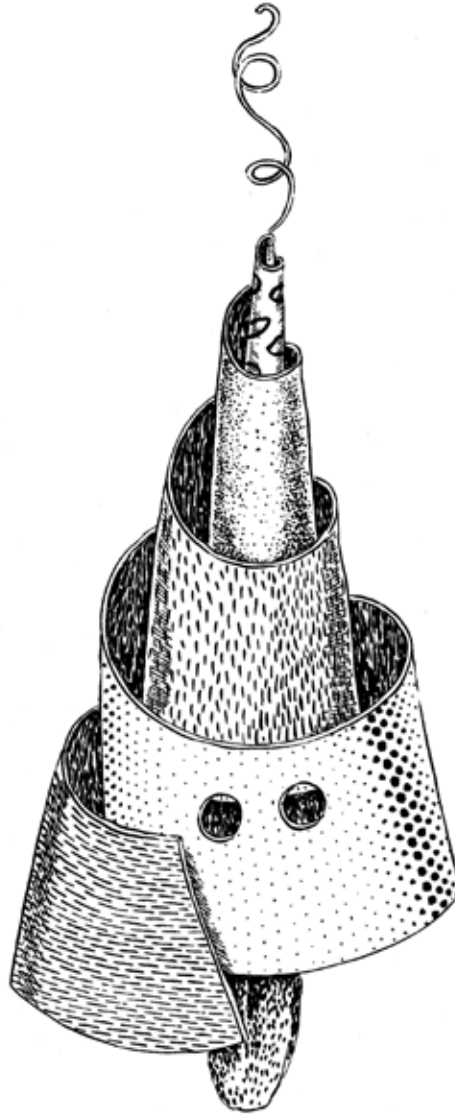
Acrílico sobre papel / Akril na papiru



Submundo / Podsvijet

2007, 70 x 100 cm

Tinta da China sobre papel / Tuš na papiru



Babel de Papel / Babilon od papira

2007, 70 x 100 cm

Tinta da China sobre papel / Tuš na papiru

Spring Again, Again
2010, 100 x 150 cm
Acrílico sobre papel
Akril na papiru





Conference Ride

2010, 100 x 150 cm

Acrílico sobre papel

Akril na papiru

Como uma ama inusitada e branca
Poput dadilje, neuobičajene i bijele

2005, 100 x 70 cm

Acrílico sobre papel

Akril na papiru







The Last Seven Miracles

2010, 100 x 150 cm

Acrílico sobre papel

Akril na papiru



Biografia Pictórica
2010, 100 x 150 cm
Acrílico sobre papel
Akril na papiru

Antropofagia 1

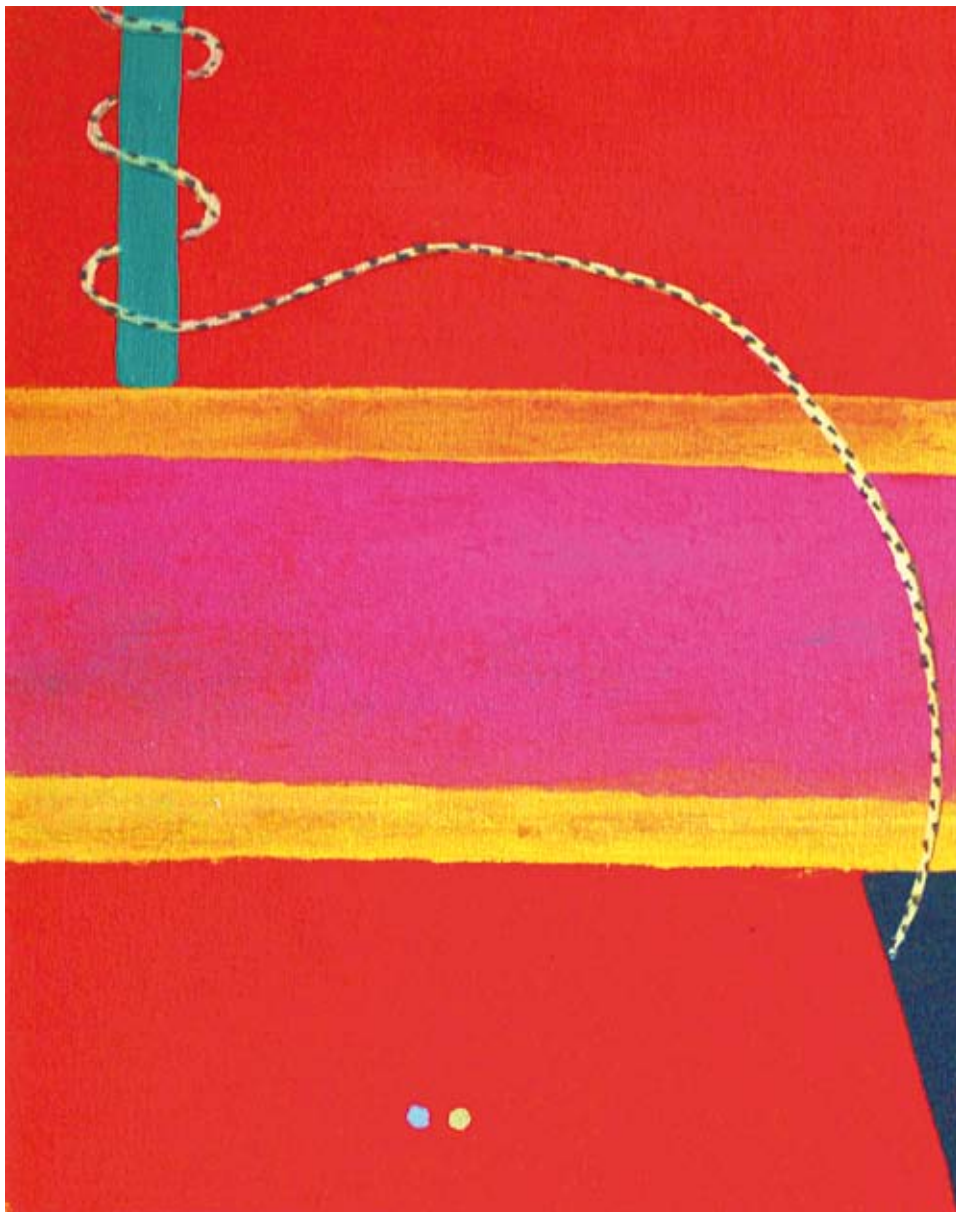
1998/2008, 200 x 200 cm

Acrílico sobre tela

Akril na platnu

1947-1948





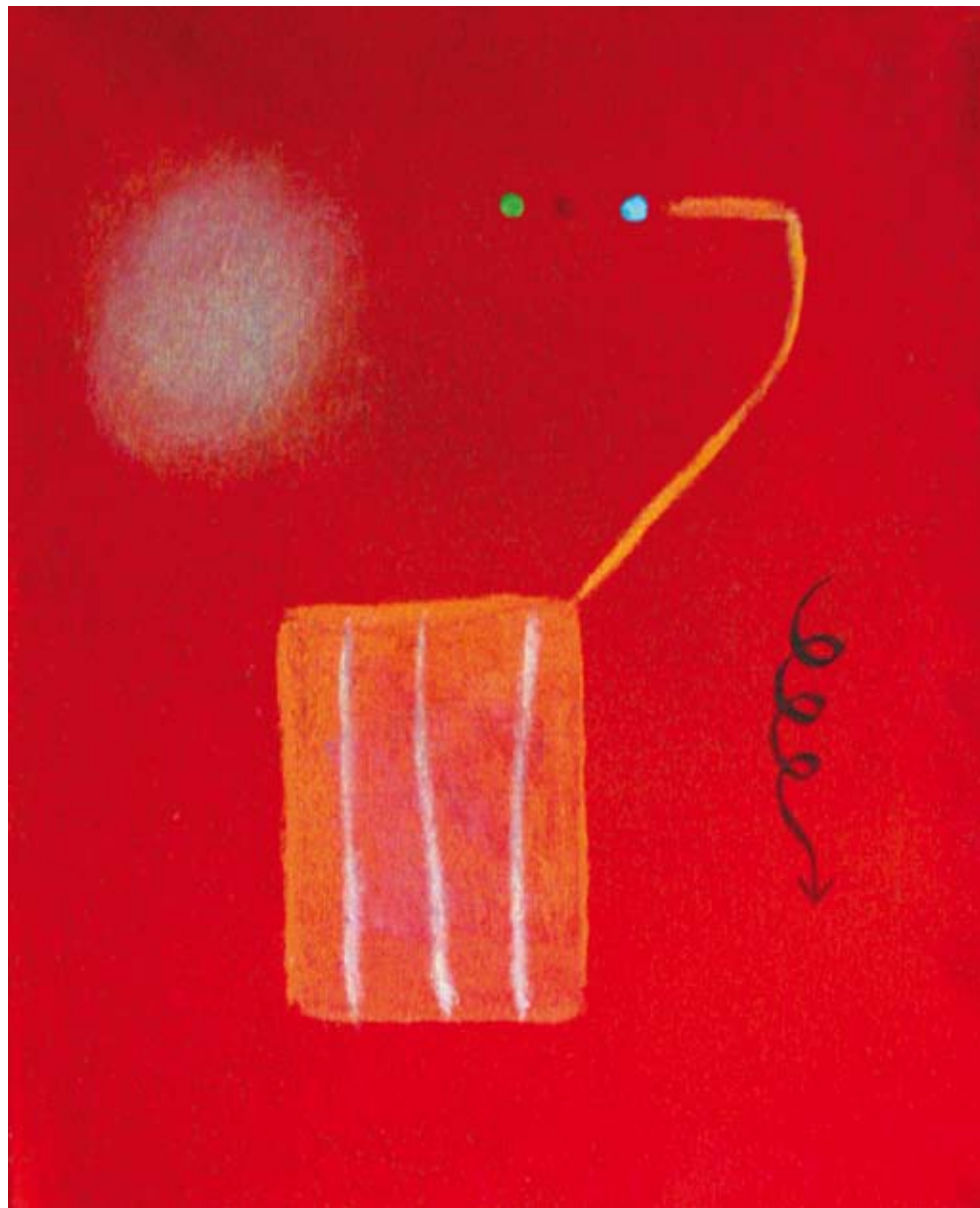
Largar, Lograr

Pustiti, postići

2008, 40 x 30 cm

Acrílico sobre tela

Akril na platnu



Aprender a Cair
Naučiti pasti
2008, 40 x 30 cm
Acrílico sobre tela
Akril na platnu

Pedro Proença

Nasceu em 1962 em Lubango, Angola. Licenciatura na Faculdade de Belas Artes de Lisboa no período 1981/1986.

Rođen 1962. godine u Lubango, u Angoli. Pohadao Fakultet likovnih umjetnosti u Lisabonu od 1981. do 1986. godine.

Exposições Homeostéticas / *Homeostetičke izložbe:*

- | | |
|------|-----------------------------------|
| 2004 | 6=0, Museu de Serralves, Porto |
| 1986 | Gerrit Ritvelt Academy, Amsterdam |
| | Continentes, S.N.B.A., Lisboa |
| 1983 | Homeostética, E.S.B.A.L., Lisboa |

Exposições individuais (selecção) / *Samostalne izložbe (izbor):*

- | | |
|------|--|
| 2009 | Impromptus, Galeria Miguel Nabinho, Lisboa |
| | Galeria Bach 4, Barcelona |
| | Galeria Marisa Marimón, Orense |
| 2007 | Unlessness, Lisboa 20, Arte Contemporanea, Lisboa |
| | Samadhi Samba, Galeria Pedro Oliveira, Porto |
| 2003 | Galeria Bach 4, Barcelona |
| | Galeria Val i 30, Valência |
| 2002 | Portrait of the artist as an old rabi, Galeria Pedro Oliveira, Porto |
| 2001 | Galleria Siboney, Santander |
| | Galeria Marisa Marimón, Orense |
| 2000 | Dogheaded cat, Galeria Pedro Oliveira, Porto |
| 1999 | Centro Cultural do Seará, Fortaleza |
| 1998 | Anacorese Galante, Gal Pedro Oliveira, Porto |
| | Galeria Camargo Vilaça, S.Paulo |
| | Galeria Fúcares, Madrid |
| 1997 | Galeria Meiac, Badajoz |
| 1996 | Fundação Oriente, Macau |
| | Galeria 1991, Lisboa |
| | Big girls d'ont cry, Galeria Pedro Oliveira, Porto |
| | Da Interpretação, Galeria Ad Hoc, Vigo |
| | Galeria Xavier Fiol, Palma de Maiorca |
| 1994 | Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa |
| | Galeria Rita Garcia, Valência |
| 1993 | Scuderie dell Palazzo Ruspoli, Roma |
| 1990 | Galeria Miguel Marcos, Madrid |
| | Galeria Rita Garcia, Valência |
| | Galeria Graça Fonseca, Lisboa |
| 1989 | Frith Galery, Londres |
| | Galeria Cómicos, Lisboa |
| 1987 | Galeria Fúcares, Madrid |
| 1986 | Ginásio, Galeria Cómicos, Lisboa |
| 1984 | Pinturas, Casa do Bocage, Setúbal |

Exposições colectivas (selecção) / Grupne izložbe (izbor):

- 2003 Guardi, a Arte da Memória, Centro Cultural de Belém, Lisboa
Lusiadas, Centro Cultural de Belém, Lisboa
- 2000 Fundação de Serralves, Porto
Unesco, Paris
- 1998 Eccentric Drawing, Frankfurt Kunstverein, Frankfurt
Der Vogel Selbsterkenntnis, Tiroler Volkskunstmuseum, Innsbruck
Liberamente, Cesena
Contemporary Art From Portugal, European Central Bank, Frankfurt
- 1997 Form und Funktion der Zeichnung Heute, Art Frankfurt 1997, Frankfurt
Diálogos: Ornamental y Decorativo, MEIAC, Badajoz
Linha de Costa/ Kustenlinie, Europaisches Patentamt, Munchen
- 1996 Waves of Influence, Rhode Island School of Design Museum of Art
Extremo Occidente, Rekalde, Bilbao
- 1995 Waves of Influence, Snug Harbour Cultural Center / Everson Museum of Art
- 1994 Drawing towards a distant shore, The drawing Center, Nova Iorque
Perspectives, La Ferme du Buisson Centre d'art contemporain, Marne-La-Valée
- 1993 Western Lines, Hara Museum Arc, Gunma
Almada, A cena do Corpo, Centro Cultural de Belém, Lisboa
- 1992 Fundação de Serralves: um museu português, Sevilha
Arte Contemporânea na colecção da FLAD, FCG- Centro de Arte Moderna, Lisboa
10 Contemporâneos, Fundação de Serralves, Porto
- 1991 Tríptico, Museum van Hedendaags Kunst, Gand
Há um minuto no mundo que passa/ obras da colecção de Serralves,
(em colaboração com Joana Toste), Fundação de Serralves, Porto
- 1990 Ultima Frontera, Centro d'Art Santa Mónica, Barcelona
Carnet de Voyages, Fondation Cartier, Jouy-en-Josas
- 1989 Frith Street Gallery, Londres
Iª Triennial de Dibux Joan Miró, Fundació Juan Miró, Barcelona
- 1988 Aperto 88: La Biennale di Venezia
- 1987 Lusitanies, Centre Culturel Albigeois, Albi
Lisbonne Aujourd'hui
Tranche Napolitaine, Napoles
- 1986 VI Trienal of India, New Delhi
Le XX eme au Portugal, Brussels
Nine portuguese painters, Jonh Hansard Gallery, Southampton
Litoral, Kiosko Alonso, La Coruña
- 1983 11 anos depois, E.S.B.A.L., Lisboa

Cenografias / Scenografije:

- 2006 Pollicino, Culturgeste

Edição / Izdavač

Embaixada de Portugal em Zagreb
Gliptoteka de Zagreb

Concepção gráfica / Grafičko oblikovanje

Studio Lokas

Impressão / Stampa

Zagreb, 2010

Tiragem / Naklada

400

Apoio / Podrška

Instituto Camões

