

Algumas reflexões em torno do trabalho de Alexandre Cabrita

O trabalho de Alexandre Cabrita configura questões que não são habituais no pequeno mundo das artes portuguêsas. Entre elas, a da permanência da prática da pintura numa era abertamente pós-conceptual e, evidentemente, a das relações abstracção/figuração na acepção que estes termos ganharam nesse mesmo contexto.

Não será injusto referir o quanto o espectro da pintura de um Gerhard Richter assola ainda a deste jovem artista, não tanto para lhe encontrar uma filiação directa baseada em simples analogias formais, como antes para o referir a um universo de interrogações propriamente plásticas que tem também as suas personagens consagradas. Além de Richter, Jeff Wall, Cuck Close, entre outros, ou até, por paradoxal que possa parecer, Sigmar Polke.

Lembrando este contexto, poderíamos por agora referi-lo como o daqueles artistas que, na arte contemporânea, ou seja nesse âmbito vasto que historicamente datamos como posterior ao das chamadas *últimas vanguardas*, colocaram abertamente nas respectivas obras a questão da *imagem da arte*. Interrogando pois, no interior do campo artístico, o modo como se processa a construção de uma imagem como algo que é prévio à própria criação, em vez de entenderem num plano puramente conceptual de anterioridade a origem da criação artística.

Dito de outro modo, todos aqueles que colocaram a imagem no lugar do conceito, nessa nova situação que a arte pós-conceptual abriu de retorno à pintura e à possibilidade de integrar a interrogação sobre a imagem no campo da prática pictórica bem como da própria prática fotográfica.

Em que consiste este modelo de interrogação?

Respondendo brevemente a uma tal questão poderíamos dizer que basicamente ele se inscreve na noção de que a pintura, a fotografia, o vídeo ou qualquer outra prática representativa, antes e depois de o ser, se inscreve num processo de circulação de imagens que se haverão de medir, de um modo ou de outro, com a circulação mais vasta das restantes imagens — ou seja de

todas aquelas que não se referem estritamente ao campo artístico, como sejam as da publicidade, da TV, do cinema etc. — e que mais tarde ou mais cedo se verão necessariamente inscritas no interior desse mesmo processo. Deixando desse modo no ar uma pergunta que todos nós, simples consumidores, tantas vezes nos fazemos, e que se poderia enunciar como segue: o que distingue uma imagem artística de uma outra imagem qualquer? Qual é a sua especificidade e a sua pertinência? Ou até, a partir destas: qual é a necessidade da arte numa sociedade que vive sob o jugo de uma superabundância de imagens?

Foi o próprio Richter quem, colocando-se estas questões, haveria de dizer que pratica a pintura para ressalvar do seu hipotético desaparecimento uma arte com tanta tradição, ironizando um pouco quanto à questão temática da morte da arte, que havia já sido colocada por Hegel nas suas Lições de Estética, segundo um modelo de pensamento teleológico que ganhou actualidade e pertinência na leitura marxista da história.

Não julgo porém que esta ironia perpassa no trabalho de Alexandre Cabrita, mas antes que o artista se coloca as questões para trás afloradas, na tentativa, sempre provisória, de contribuir para lhes responder.

No seu trabalho, Alexandre Cabrita assume, sem no entanto o histerizar, que existe de facto essa superabundância da imagem e joga um modo particularmente feliz de ressalvar a sua arte dessa contaminação. Como? Nomeadamente pelo recurso à prática da anamorfose (isto é, e por paradoxal que possa parecer, da deformação de uma forma que no entanto persiste identificável) e pelo recurso, através deste processo, a uma espécie de transfiguração das próprias imagens, no que desde logo se afasta da sua referência richteriana.

É assim que, nesse trabalho, a imagem de um rosto, por anamorfose de extensão, se pode ir transformando numa paisagem, em que nexc m a paisagem nem o rosto permanecem como objectos concretamente reconhecíveis, mas como uma terceira possibilidade em que se anuncia uma vertente abstractiva.

Diria então que, na ainda breve obra de Cabrita a possibilidade da abstracção se situa neste processo de passagem de uma forma a outra, por anamorfose, estudando-se nela o quanto as nossas representações mentais (isto é, as nossas imagens) se podem encontrar em situação de resvalar, abrindo-se a entender, nesse corpo de imagens, o quanto ao nível dessas representações estamos sujeitos a um processo de constante associação mental. Em resumo, demonstrando-nos, de um modo que julgo particularmente eficaz, o modo como operam alguns dos nossos artifícios imaginários.

O plano da *associação imaginária* —que historicamente apenas os Surrealistas procuraram aprofundar nas suas obras — não coincide exactamente com esse outro, de referência freudiana, de associação inconsciente. Na associação inconsciente, que Freud e depois Lacan estudaram com particular acutilância, a matéria da associação é propriamente linguística (Lacan dizia que o inconsciente se estrutura como uma linguagem). Ou seja, se num sonho ou num processo qualquer de produção inconsciente relacionamos um elemento com outro, essa relação opera-se no âmbito de uma aproximação linguística que pode não ser evidente mas que inconscientemente tem sentido.

Tal seria a origem dos *déjà-vus* ou dos jogos de palavras, bem como dos lapsos e de outras situações em que o inconsciente se revela como matriz linguística. Mas no âmbito da experiência do imaginário, as relações entre as imagens, podendo ser demonstrativas de idênticos processos de associação não foram até agora estudadas na sua especificidade e na sua propriedade.

Que um rosto se possa fundir numa paisagem por sucessivo processo anamórfico, é uma espécie de imprevisto (ou de impensado) cuja ordem de possibilidade só se pode inventar no âmbito do trabalho das imagens, escapando à ordem do discurso, seja ele o do inconsciente.

É assim que no trabalho ainda breve de Alexandre Cabrita me parece particularmente contagiante a inteligência com que sabe nele articular o processo (de raiz imaginária) de construção das imagens com esse outro, externo, de circulação das imagens. Indo ao encontro daquilo que Greenberg referiu como a especificidade do *medium*, mas sem perder de vista a condição de *post-mediunidade* que já Rosalynd Krauss assinalou.

Ou seja, percebendo que a pintura antes de ser pintura e representação disto ou daquilo, é imagem de uma representação que depois se converte em imagem conceptualizada e que, como tal, resiste ainda à sua pura dissolução no caudal vasto de circulação de todas as outras formas de imaginar.

Assim sendo, se a sua pintura começou de ser de matriz richteriana, em que ia ao encontro de uma espécie de realismo fotográfico fascinado pela possibilidade de fazer da pintura um processo de revelação da realidade fotográfica, o facto é que ela foi evoluindo para um processo de abstractização pós-conceptual que age agora (nomeadamente pelo recurso à anamorfose) como mecanismo de interrogação dos processos da associação imaginária.

Entre esses dois percursos, o retrato que fez de Clint Eastwood — ícone pós-moderno por excelência porquanto representa em muitos aspectos a forma de um regresso diferido da representação clássica —, servirá para compreendermos como esse processo se foi tornando numa linguagem própria, voltada para questões e temáticas que circunscrevem já um universo autoral autónomo. Pelo que é legítimo passar a olhar com particular atenção para o seu percurso como artista no já referido pequeno mundo da arte portuguesa. Alexandre Cabrita pode tornar-se num dos seus artistas indispensáveis se souber continuar a levar adiante a inteligência subtil que já se percebe tão bem no seu percurso.

Bernardo Pinto de Almeida

Este texto figura no livro "Transição - Ciclopes, Mutantes, Apocalípticos", Assírio & Alvim 2002