

## Tríptico

Como notou recentemente Miguel Wandschneider, a pintura de Pedro Casqueiro coloca um problema ideológico a todo e qualquer agente que se disponha a estudar, organizar e devolver ao público uma ideia estruturada e unitária sobre o seu conjunto<sup>1</sup>. O problema, naturalmente, não está na obra mas precisamente nas noções de estrutura e de unidade e no modo como estas persistem em implementar lógicas de entendimento e de categorização unívocas que remontam a um tempo e a um espaço epistemológicos dos quais a obra de Pedro Casqueiro já não faz, manifestamente, parte. Como este texto inevitavelmente acabará por confirmar, não será aqui, nem agora, que se assistirá a uma rutura com este estado de coisas. E tal não acontecerá, não por uma qualquer resistência “deontológica” ou militância ortodoxa perante a herança crítica positivista, mas porque a tentativa de contornar ou de resolver este impasse ideológico implicaria, muito provavelmente, uma construção textual que mimetizasse os mecanismos internos da obra deste artista – o que equivale a dizer que seria um texto feito de descontinuidades, de inflexões e de rupturas – ou, em alternativa, uma abordagem que se distanciasse de tal modo das pinturas que a sua tarefa se visse circunscrita à observação dessas mesmas descontinuidades, inflexões e rupturas, redundando, portanto, numa análise estritamente morfológica do trabalho de Pedro Casqueiro.

Se a primeira opção conduziria este texto a uma espécie de experiência em segunda mão – a versão contrafeita do encontro com uma obra intrinsecamente múltipla –, a segunda resultaria num ror de argumentos para a diversidade que o visitante pode comprovar nas reproduções incluídas neste mesmo catálogo. O que talvez não seja tão evidente assim, e que por essa razão se torna no mote deste texto, é o modo como a heterogeneidade intrínseca do trabalho de Pedro Casqueiro e a sua resistência a leituras unívocas, deixa a nu alguns dos constrangimentos que impendem sobre as modalidades tradicionais do trabalho curatorial – nomeadamente, o ensaio

---

<sup>1</sup> Cf. Miguel Wandschneider, “Pedro Casqueiro”, in *Pedro Casqueiro, António Palolo – Os filmes, Jeff Geys – As sombras de Lisboa*, jornal de exposição, Lisboa: Culturgest, 2012. Uma parte substancial do argumento introdutório deste texto resulta de um conjunto de conversas mantidas com Miguel Wandschneider a propósito da obra de Pedro Casqueiro e no âmbito da exposição que este comissariou para a Culturgest Porto (Junho-Setembro de 2012). A seleção de obras que ali se expôs veio confirmar, e mesmo alargar para terrenos até então insuspeitos, a ideia de descontinuidade e de multiplicidade intrínseca do trabalho deste artista.

escrito e a conceção expositiva – bem como a sua habitual e expectável ambição de sentido. Como o próprio título deste texto e da exposição indicia, *Tríptico* é uma resposta, a um tempo una e diversa, ao confronto que a obra deste artista oferece aos processos canónicos da mediação artística e às expectativas que neles se depositam.

O caminho “reativo”, como o apelidou o próprio Pedro Casqueiro, tem sido uma das poucas constantes identificáveis no seu percurso<sup>2</sup>. Como contraponto direto à ideia mais tradicional de evolução ou de aprofundamento de matérias anteriormente enunciadas, esta noção de prática reativa sublinha uma estratégia de despiste que se poderia supor fosse governada por uma lógica de oposição direta. Porém, um olhar retrospectivo sobre a sua produção não confirma uma aplicação desta hipotética regra, mas antes uma espécie de constante alargamento do seu território artístico por via de incursões que não se demoram o suficiente para se enraizar. Como que numa permanente viagem, a prática de Pedro Casqueiro sinaliza estados de passagem por um universo de possibilidades pictóricas que, embora não desconsiderem a história do próprio meio, não a assumem como motor da autêntica *dérive*<sup>3</sup> que o artista leva a cabo. Nas palavras de Jorge Molder, esta deriva é “algo mais como uma peregrinação, no sentido de uma visita de lugares acompanhada por uma qualquer forma de crença. E, contudo, não está esta associada aos traços comuns de uma devoção, quer a favor quer contra, mas de uma serenidade do olhar que prolonga o pensamento como uma atenção religada ao mundo”<sup>4</sup>.

Tendo iniciado o seu percurso expositivo em 1981, Pedro Casqueiro integra uma geração de artistas que, de modo assumido e desassombrado, resgatou a pintura do espartilho conceptual em que esta se havia enredado em meados da década anterior. Mergulhando na criação de obras de pendor essencialmente abstrato, o período inicial do seu trabalho foi marcado pela convocação de todos os recursos expressivos para a desconstrução do espaço pictórico. Nos anos que mediarão entre 1981 – ano da sua primeira exposição individual – e o final dessa mesma década, o artista explorou um conjunto de soluções formais que desenharam um

---

<sup>2</sup> Em entrevista a Celso Martins o artista afirma: “Comigo há quase sempre uma tendência reactiva de fazer o que não estava a fazer antes.” Cf. Pedro Casqueiro, “Trabalho no limite de uma linguagem”, entrevista por Celso Martins, in *Expresso*, 28 de junho de 1997.

<sup>3</sup> Aqui referimo-nos à conceção situacionista de *dérive* como “um conjunto de passagens rápidas por entre ambientes variados. A *dérive* implica um comportamento lúdico-construtivo, bem como uma consciência aguda sobre efeitos psicogeográficos, o que significa que esta difere bastante das noções clássicas de viagem ou passeio.” Cf. [http://www.ubu.com/papers/debord\\_derive.html](http://www.ubu.com/papers/debord_derive.html)

<sup>4</sup> Jorge Molder, “Apresentação”, in Maria José Moniz Pereira (coord.), *Pedro Casqueiro*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

percurso entre o excesso e a velocidade pictórica e um progressivo controlo e sobriedade estrutural que, não obstante, pareciam captar o substrato de uma “interioridade extrovertida”<sup>5</sup>, mas nunca verdadeiramente tematizada.

Libertando-se progressivamente da toada gestualista e matérica daqueles primeiros anos, as últimas duas décadas e meia assistiram a um paulatino movimento em direção a uma contenção formal e expressiva que viu surgir nas telas de Pedro Casqueiro todo um leque de signos visuais sobre o qual se estabeleceu um universo artístico heterogéneo, compósito e, frequentemente, irónico. Se, por volta de 1995, o artista havia chegado ao extremo desta deslocação no sentido da contenção formal e expressiva com uma série de pinturas dominadas pela figura da grelha e pela aplicação de campos de cor homogéneos, a série imediatamente seguinte abria um novo flanco na sua produção, sendo composta por pinturas de interiores arquitetónicos em tudo semelhantes a espaços expositivos. Ensaando um rigor perspético até então unsuspeito, estas pinturas traziam consigo as primeiras consistentes irrupções de figuração na sua obra. Pontuados por representações de pinturas monocromáticas, estes espaços geométricos, asséticos e estilizados não só pareciam correlatos tridimensionais da organização reticular da série anterior, como obrigavam o espectador a estabelecer um jogo de correspondências entre aquilo que este reconhecia no plano da imagem e a sua própria situação enquanto visitante de uma exposição de pintura.

Ainda que estas duas séries mantivessem campos de sentido e de experiência bastante distintos, elas não deixavam de ser dotadas de um significativo índice de coerência e continuidade ao nível formal. Contudo, e em conformidade com o que expusemos acima, os anos seguintes assistiram ao agudizar da estratégia de permanente desvio e variação, tornando-se cada vez mais difícil estabelecer séries congruentes e temporalmente delimitadas. Numa lógica de assumida expansão e alargamento do vocabulário pictórico, a viragem para os anos 2000 viu a pintura de Pedro Casqueiro incorporar figuras humanas em formato pictogramático, caracteres com os mais variados desenhos tipográficos, frases proverbiais, títulos, *slogans*, estilizações florais, volumetrias avulsas, configurações informais, escorrências, balões de fala e onomatopeias importados do universo da banda desenhada, sinaléticas e logótipos, mapas e alçados, diagramas e padrões, toda uma panóplia de recursos gráficos e estilísticos em cuja heterogeneidade se pode ler um conjunto de reações – talvez mesmo de testes – à sobrevivência da pintura face aos mais diversos modelos e protocolos da expressão visual.

A cadência e a ordem pelas quais estas distintas tipologias se sucedem na produção de Pedro

---

<sup>5</sup> Pedro Casqueiro, “O quadro é uma espécie de diário”, entrevista por Alexandre Melo in *Expresso*, 29 de junho de 1985.

Casqueiro parecem determinadas por um autêntico processo de *shuffling*. Como quando selecionamos essa particular opção nos nossos leitores de música digitais, a natureza das próximas obras deste artista parece ser fruto de um processo em larga medida aleatório. Naturalmente, esta condição coloca um desafio de base a uma exposição, como esta que agora se apresenta no Chiado 8, que pretende debruçar-se sobre o que tem sido a produção de Pedro Casqueiro na última década: como coadunar a representação da crescente disparidade taxionómica que atravessa esta obra com uma consistência hermenêutica que permita que a experiência expositiva ultrapasse o mero registo da referida disparidade, para se concentrar na singularidade de cada uma das obras expostas e nos subtis jogos de aproximação e afastamento que estas estabelecem entre si.

Trata-se de um balanço difícil, portanto; uma questão de equilíbrio entre duas noções praticamente contraditórias mas passíveis de serem coordenadas no espaço. O primeiro resultado deste exercício traduziu-se na decisão de apresentar apenas um núcleo de pinturas em cada uma das três salas do Chiado 8. A primeira, que recebe o núcleo de obras mais recentes, inclui pinturas que apresentam um leque de símbolos gráficos composto por caracteres, pictogramas e outros sinais. Na sua absoluta bidimensionalidade, estes símbolos organizam-se, em *33* (2011) e *SAAP* (2011), segundo uma estrutura reticular que os individualiza e os distribui regularmente pelo campo visual, observando-se uma complexificação desta relação entre elementos em *Cadeado* (2011) e *Abril* (2011). Assim como a condição compósita destas obras avança no passo da sequência agora enunciada, também a presença sígnica parece diluir-se nessa progressão, sendo praticamente impossível destrinçar mais do que leves indícios de figuração simbólica em *Abril*. Traçando um movimento que vai da enunciação da palavra escrita à total dissolução do registo sígnico numa construção formal dominada pela sobreposição e pelo desdobramento de planos, o núcleo de obras escolhido para esta sala permite-nos observar os diferentes estádios da relação do artista com esta particular linguagem ou expressão visual, tornando perfeitamente evidente que esta é uma relação bastante mais apostada na miscigenação e no excesso do que na depuração ou estabilização formal ou pictórica.

As duas restantes salas desta exposição seguem precisamente o mesmo modelo no que diz respeito à seleção de obras e ao modo como elas permitem acompanhar a resposta de Pedro Casqueiro aos diferentes contextos por ele abordados. No segundo espaço do Chiado 8 encontramos o artista envolvido com a peculiar figuração que associamos aos desenhos técnicos das áreas da engenharia e da arquitetura. Representando essencialmente volumetrias e materiais do universo da construção civil – vigas, telhas, tijolos, portadas, caixilharias, cofragens – acompanhadas por pontuais linhas de chamada e corte, estas pinturas dão a ver projetos de

construções que, apesar da sua sugestiva aparência funcional, são absolutamente inoperantes e ficcionais. Depois de um primeiro olhar a situar-se perante um léxico gráfico totalmente descritivo, o espectador é levado a concentrar a sua atenção sobre os inúmeros jogos de sobreposições de planos, de relações de peso e leveza, de perturbação da orientação espacial, ou mesmo de anulação ou reforço da sensação perspética, que atravessam este corpo de trabalho. Assim como acontecia na sala anterior, também nesta se confirma um processo de variação que oferece ao visitante a possibilidade de mapear o percurso de Pedro Casqueiro por ambas as margens do universo visual ali explorado, encontrando os seus extremos em obras como *Charles* (2005) e *Cruzamento* (2005).

É quase impossível, neste ponto, não dar conta do cuidadoso boicote a que as linguagens abordadas pelo artista são sujeitas. Assim como o potencial comunicativo dos símbolos se vê anulado nas primeiras obras por via de uma repetição, justaposição e diluição, a natureza icónica e descritiva das obras da segunda sala vê-se, em última instância, cancelada pela incongruência dos próprios objetos nelas descritos. Em ambos os casos, as estratégias de hipotética significação e/ou atribuição de sentido são preteridas a favor da implementação de regimes exclusivamente visuais e expurgados de qualquer veleidade comunicativa, narrativa e, por vezes, mesmo, representativa. Chegado à última sala da exposição, o visitante é novamente obrigado a um ajuste da sua expectativa. Confrontado com pinturas compostas essencialmente pela conjugação de pequenos círculos e áreas retangulares de cores, tamanhos e proporções diversas, o que agora lhe é proposto é um exercício que dispensa toda e qualquer referência proveniente do universo exterior para se concentrar em três elementos basilares do universo pictórico: ponto, cor e plano. O percurso que se descreve entre *Teste* (2007) e *Augenblick* (2009) repete as mesmas táticas de indagação dos limites do território instituído, desta feita através da construção de diferentes efeitos de densidade, contraste, aproximação e afastamento, profundidade, simetria, regularidade e irregularidade – todos eles concorrendo para o estabelecimento de vibrações, estridências e sutilezas óticas que desafiam a estabilidade perceptiva.

Há uma unidade sub-reptícia em *Tríptico*. Sem melindrar a lógica da diversidade e da heterogeneidade morfológica que caracteriza a obra de Pedro Casqueiro, esta unidade é de natureza processual. Isto significa que ela não só não é imediatamente perceptível, como se deixa esconder por entre a extraordinária oferta imagética e pictórica que compõe o trabalho deste artista. Mais ainda, isto significa, também, que, pese embora o seu pendor gráfico, o seu carácter inclusivo e a sua natureza irrequieta, a obra de Pedro Casqueiro não deixa de conter uma dimensão exploratória que tem lugar no plano da variação, da inflexão e da diferença dentro de núcleos delimitados.

Como se pode comprovar, esta exposição não abdicou de facilitar a observação destes micro fenômenos. Pelo contrário, mandatada pela estrutura retrospectiva que adotou desde o início – centrar-se nos últimos dez anos de produção do artista –, esta é uma exposição que assumiu o desafio aporético que a obra de Pedro Casqueiro coloca aos já referidos processos canônicos da mediação artística e das expectativas de sentido que neles se depositam. Evitando inscrever-se ora na pura demonstração da heterogeneidade morfológica, ora na construção de um fio de continuidade e contaminação que impusesse sobre esta prática uma dimensão narrativa que lhe é manifestamente alheia, *Triptico* é uma construção que pugna pela singularidade do encontro com cada uma destas obras e pelas condições para uma temporária estabilização da experiência artística. Neste hiato, poder-se-á descortinar que a frenética versatilidade da obra de Pedro Casqueiro não é fruto da aplicação de uma disciplina regulamentar, mas antes de um esgotamento processual análogo à conclusão de um mapeamento superficial; que a atenção do artista se desloca sempre no sentido de uma horizontalidade sem se deixar enredar nas eventuais ambições ontológicas da pintura; que a sua identidade autoral é uma construção circunstancial e transitória, prestes a ser testada em outros contextos visuais, segundo outras perspectivas formais, e à luz de outros critérios pictóricos.