

PAULO BRIGHENTI

Cascata
2022
Cimento, pigmento, cobre
58 x 30 x 16cm

Sopro #2
2022
Encáustica e tinta de óleo sobre linho.
220 x 350cm
Cortesia Galeria Belo-Galsterer



Cultura em Lisboa

EGEAC

galerias
municipais

ARCOmadrid

22-26.02.2023

stand 9B16

Paulo Brighenti

O artista plástico português Paulo Brighenti é o convidado da Câmara Municipal de Lisboa, Galerias Municipais / EGEAC - CML, para apresentar um project room não comercial na ARCO Madrid, que se realiza entre 22 e 26 de Fevereiro.

As Galerias Municipais / EGEAC – CML, que têm uma nova Direcção desde o início do ano, voltam a ceder, deste modo, o seu espaço de divulgação institucional na ARCO Madrid para a exposição e promoção da arte contemporânea portuguesa. A nova Direcção das Galerias Municipais é composta por Sara Matos e Pedro Faro.

Ao longo de várias décadas, o trabalho de Paulo Brighenti tem repensado e experimentado os diferentes domínios de operatividade da pintura, encontrando-se neste momento numa consistente e desafiante fase de produção.

Para este project room das Galerias Municipais / EGEAC – CML, Paulo Brighenti apresenta uma pintura de grande formato que procura testar outros procedimentos e tempos de acção, através de gestos amplos e livres, manipulando outro tipo de instrumentos - as suas mãos e o seu próprio corpo -, inscrevendo na tela diversas temperaturas, imprevisibilidades e inquietações, convocando tradições pictóricas variadas que valorizam a importância da vida e da pintura na contemporaneidade.

Este projecto conta, ainda, com um ensaio / folha de sala da investigadora / curadora Ana Anacleto.

As Galerias Municipais/EGEAC são constituídas por cinco espaços de exposições de arte contemporânea: Galeria Quadrum, Pavilhão Branco, Galeria da Boavista, Galeria Av. da Índia e Torreão Nascente da Cordoaria Nacional.

Paulo Brighenti nasceu em Lisboa, em 1968. Vive e trabalha em Lisboa e Torres Vedras. Fundador e coordenador da RAMA – Art Residency, Maceira, Torres Vedras. Estudou Artes Plásticas na Ar.Co., em Lisboa. Em 1996, foi um dos artistas seleccionados para a exposição “7 artistas ao 10º mês” e, em 2002, foi distinguido com o Prémio de Desenho Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva. Expõe regularmente, de forma individual e coletiva, desde meados da década de 1990, em diversas galerias e instituições. As suas obras fazem, parte das coleções do Museu de Serralves, Porto; MAAT, Lisboa; CAM/Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa;

Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; Banco de España, Madrid; Sovereign Art Foundation, Londres; CGAC, Santiago de Compostela; Coleção António Cachola, Elvas; Fundação Carmona e Costa, Lisboa; Coleção PLMJ, Lisboa; Fundação Ilídio Pinho, Porto; Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, Lisboa. Coleção Câmara Municipal de Lisboa; Fundação Luso Americana para o Desenvolvimento; Coleção Norlinda e José Lima, São João da Madeira; Coleção Fernando Figueiredo Ribeiro, Abrantes; Coleção de Arte Contemporânea do Estado, entre outras.



Cultura em Lisboa

EGEAC

galerias
municipais

Sopro

Ana Anacleto

A experiência perceptiva humana esteve, desde o início dos tempos, associada ao consumo de obras de arte. Nessa experiência perceptiva estão necessariamente (e estiveram sempre) implicados muitos factores e dimensões. Sabemos, no entanto, que essa experiência sofreu, ao longo dos últimos dois séculos, transformações radicais que implicaram do espectador uma disponibilidade mental e física e, sobretudo, um maior envolvimento no que diz respeito à reclamação cada vez mais acentuada de todos os sentidos nos processos perceptivos. Se a este dado somarmos a exigência de novas dimensões perceptivas decorrentes do uso de novos media e dos mecanismos de realidade aumentada concluiremos estar, a este nível, perante a mais sobre-estimulada e sobre-estimulante (não necessariamente a mais enriquecedora) das épocas históricas.

Surge então inevitavelmente a pergunta: porquê persistir na Pintura? Porquê dar continuidade a uma prática ancestral com uma tradição incontornável, com códigos próprios e cujo fim tem vindo, sucessivamente, a ser anunciado desde meados do século XX? Pintar é resistir?

Alicerçado numa prática que assenta sobretudo nas áreas disciplinares da Pintura e do Desenho, Paulo Brighenti tem vindo a desenvolver uma interessante investigação acerca das imagens e dos processos perceptivos e cognitivos implicados na sua leitura. Através do recurso a um léxico formal particular, estrito e remissivo, tem vindo a auscultar possibilidades de construção de sentido a partir da convicção de que cada imagem produzida resulta de um determinado desejo perceptivo, da produção de um determinado efeito-experiência e que não há visualidade (nem percepção visual) sem imaginação.

Recorrendo às tradicionais tipologias da Pintura – a natureza morta, o retrato ou a paisagem – e alargando a prática da pintura aos vários domínios da realidade física (assumindo, inúmeras vezes, as três dimensões ou tomando o espaço físico e arquitectónico como um elemento estrutural para a sua edificação), constrói universos visuais em suspensão ... que parecem querer congelar o tempo ou resgatar-lhe um instante (por definição irresgatável).

Sabemos, pois, que o tempo é uma entidade apenas mensurável na medida do efeito directo que produz, a cada momento, sobre os elementos físicos (animados ou inanimados). Uma natureza morta, um retrato ou uma paisagem (enquanto modelos de representação) são, por isso, sempre tentativas de possibilidade de aprisionamento do tempo e, também por isso, sempre gestos falhados na medida em que não permitem registar as várias pequenas porções de tempo irreconhecíveis (irrepresentáveis) que compõem um determinado fluxo de tempo. A assumpção dessa falha, dessa impossibilidade, e o permanente retorno à sua (im)possibilidade de sucesso alimentam a Pintura, e justificam a sua resistência.

Por isso, nos parece particularmente interessante, e simultaneamente intrigante, a forma como o artista persiste numa batalha permanente com a matéria pictórica – através do recurso a procedimentos tradicionais demorados

como o óleo ou a encáustica, e da procura de efeitos de quase anulação da representação, como a velatura, a rasura, o apagamento ou a omissão. Estamos perante uma imagem no seu limite de visibilidade. No limite da sua condição de representação.

A sua produção pictórica é também, frequentemente, resultado de uma revisão em torno de pinturas anteriores (que resultaram elas mesmas da observação de determinadas imagens, fenómenos, objectos ou visões imaginadas), dando possibilidade à construção de um universo visual muito próprio que estabelece uma espécie de sistema dialógico em si mesmo. Pinturas de tempos diferentes coabitam, dialogam, revisitam-se, repensam-se.

No contexto do projecto apresentado agora na ARCO 2023, sob o título “Sopro” estamos exactamente perante uma proposta de construção de discurso (ou de diálogo) a partir da relação entre apenas dois elementos: a pintura de grandes dimensões “Sopro #2” e a pequena escultura de parede “Cascata” (ambas datadas de 2022).

Na tentativa de edificação de um exercício de pensamento especulativo em torno desta possibilidade de diálogo propomo-nos convocar aqui um conceito já mencionado antes: a paisagem (e os seus desdobramentos)

Quando nos referimos vulgarmente ao termo ‘paisagem’ estamos tendencialmente a referenciar uma determinada porção do mundo real (que nos é exterior), ou seja, falamos de um determinado plano de visão que é dirigido ao campo do visível (ao que está fora de nós disponível para ser visto). Ora, esta vulgarização (ou normalização) tende a esquecer que o termo ‘paisagem’ resulta de uma concepção mental, de uma forma sistematizada de ordenação do visível assente em princípios definidores e estruturantes que nos permitem estabelecer uma determinada relação com o campo visível através da sua transformação em imagem. Uma ‘paisagem’ é sempre uma imagem que resulta de uma experiência visual compósita sendo, por isso, sempre uma construção. Esta construção resulta de uma determinada ordem ou hierarquia baseada num equilíbrio composicional que é inferido a partir de uma pré-ideia de ordenação do mundo visível, e que nos permite colocar cada um dos vários elementos que a compõem no seu devido lugar: o céu em cima, a terra em baixo, os elementos vegetais no seu entorno e com as devidas dimensões para que nos seja possível inferir distâncias e posicionamentos. E tudo isto, num determinado intervalo de tempo.

Ora, parece-nos que Paulo Brighenti está justamente a propor que entendamos, não só os dois elementos da sua autoria presentes na sala (e o resultado da sua relação ambígua e tensa), mas também todo o espaço vazio que os envolve, como uma possibilidade de alargamento dessa construção mental que é a ‘paisagem’, para além dos limites da representação. Um convite a que nos permitamos ao envolvimento de todas as nossas dimensões perceptivas, e a que possamos, por momentos, suspender o fluxo acelerado do nosso tempo privado (hegemónico) a partir do encontro com o instante suspenso do “Sopro”.