

# STILL PAINTING

~SANDRA PALHARES~

Instituto de Educação, Universidade do Minho, Departamento de Teoria de Educação e Educação Artística e Física, Braga, Portugal  
sandrapalhares @ie.uminho.pt

Keywords: painting, image, role, society

## Abstract

Throughout time painting expanded from its specific specialism, incorporating new aspects which raise and encourage different theorization even if the body of work is still predominantly painting. Besides that, painting became a consumerism's dream mostly due to art market speculations and to museum's blockbusters effects, which promote and advertise incessantly painting auctions and exhibitions. Painting is now more photogenic and telegenic than ever, its images, or better put, its reproductions are available for 'Downloads à la carte' through its weightless distribution over digital networks, from Piero de La Francesca to Jeff Koons. If artists are makers of artifacts and makers of culture, shouldn't they be inquiring the role of painting today under these particular context? What set of questions should we address regarding these vulgarized and mass images production and circulation where painting is somehow 'trapped'? Images production and circulation escape from artists and artisans control as it happened for centuries: painting is now one of among all tools available and reachable for everyone. Does painting 'need' to outstand from these vulgarized and mass images production and circulation? Or those circumstances, somehow, help to stop its insistently announced death foretold? Is painting still enhancing contemporary's image zeitgeist like mostly did throughout mankind history? Despite a certain anachronism, painting still mode or motionless image is also what able us to see and perceive differently the sameness. These set of questions seeks to enquire painting's role nowadays.

## Still Painting

Não podia deixar de iniciar esta comunicação sem dizer que é curioso estar aqui, no 1º congresso de pintura na mesma faculdade onde iniciei os meus estudos de pintura e onde, precisamente, há 25 anos me foi dito por um professor que desistira de pintar que a pintura estava morta!

E, depois de tantas mortes anunciadas ainda estamos a falar da Pintura. A pintura é uma de entre muitas outras formas de arte contemporânea ainda que as suas especificidades a tornem deveras distinta. Para o bem e para o mal, dirão alguns. A pintura é também uma imagem indissociável da sua longa história. É, justamente, a predominância histórica que a torna um objeto artístico complexo porque a remete, quase sempre, para as inúmeras camadas granjeadas ao longo da sua longa existência. Tal como fénix, a pintura renasce, galhardeando-se por aí. Sem mais. Talvez radique aí o poder da pintura, nessa imensa qualidade de renascer quando tantos e tantas vezes a viam moribunda. Perseverante e resiliente, a pintura foi atravessando as grandes revoluções, a da escrita, que separa a pré-história da história e a da revolução do livro (Guttenberg), atravessando, atualmente, a revolução tecnológica, onde circula numa aparente pujante vitalidade. E assim, de maneira surpreendente, a pintura vai-se mantendo ativa e em plena forma na cultura contemporânea tão, obcecadamente, ávida por novidades e cujos meios tecnológicos disponibilizam, facilmente, à velocidade de um *'click'* uma infinidade de imagens, entre as quais, reproduções de pintura, *'à la carte'*, desde Piero della Francesca até às pinturas *'guloseimorosas'* de Jeff Koons. Para além da imagem pictórica produzida e reproduzida pelo interface ecrã e papel, existe hoje uma outra versão da imagem pictórica bem mais materializável: a imagem tela. Hoje, as telas impressas industrialmente ou pintadas em série são também objetos de consumo expostos à venda, competindo com outro tipo de objetos de decoração, contribuindo para fomentar ainda mais o consumo do que parece ser o tradicional objeto-pintura ainda que seja

um outro tipo de consumo. Ou seja, o consumo duma versão massificada do objeto /dispositivo/quadro versus `pintura' muito popularizado e, em certa medida, `vulgarizado' pela cultura de massas, convertendo este objeto numa espécie de versão fordiana da estetização estândar do quadro /tela versus `pintura'. Não obstante, levanta questões interessantes e, frequentemente, gera confusões entre um público menos especializado que consome, indiferenciadamente, todo o tipo de imagens, incluindo estas ditas versões estandardizadas do objeto /dispositivo/quadro versus `pintura'. Cabe perguntar se, esta confluência de imagens distintas, aparentemente, semelhantes ou idênticas e que circulam pelos mesmos canais, não dificultará uma necessária e desejável diferenciação? Que imagem temos hoje da pintura? E qual é o seu papel hoje? De facto, o objeto pintura é triunfal nessa imiscuída confusão de objetos que se assemelham apesar da imensa diferença que os separam, sendo um dos dispositivos mais elegíveis quando se trata de `aprisionar' ou `emoldurar' a imagem no bom sentido. Já não basta imprimir a fotografia em papel, podemos agora imprimi-la numa tela e, com alguma sorte até aplicar um filtro *à la carte* que a aproxime de uma determinada estética pictórica. Curiosamente, ao contrário do que sucedia até ao advento da fotografia e apesar de já não ter a função de representar aquilo que de outra forma não seria possível e, em certo sentido, podemos até reconhecer um certo empoderamento. Quem nunca presenciou o franco regozijo de alguém presenteado com uma pintura?

Há uns anos, numa entrevista, Yves Michaud falava do triunfo do ready-made, afirmando que a arte tendia a dissolver-se. Inversa e ironicamente, hoje, a pintura – outrora dispositivo artístico restrito ao domínio do artista e do artesão- é um entre muitos outros dispositivos e objetos de consumo, facilmente, acessíveis e, por esta razão tem vindo, progressivamente, a dissolver-se na imensa parafernália consumista e, tal como anunciava o filósofo, também se foi confundindo.

Como nos advertia Michaud:

*“¿No queríamos que el arte se acercara a las masas? Pues ya está conseguido, tanto que se confunde con la cultura. Estamos en sociedades reflexivas, que se interrogan permanentemente. De golpe, los artistas, como los filósofos y los intelectuales en general, se encuentran metidos de lleno, en esta reflexión...El arte, de pronto, no tiene una posición de preeminencia. Y, el artista debe reconocer su impotencia. Es más, el arte tiende a disolverse. Lo que me impresiona es que una sociedad que lo coloca todo bajo el signo de la belleza, el gesto deportivo es arte, el maquillaje es arte, la cocina es arte,... - (basta pensar que, recientemente, el conocido chef de alta cocina Ferrán Adrià ha sido invitado a participar en la Documenta de Kassel 2007) -...todo es arte excepto el arte. El arte pasa al estado gaseoso. Está en todas partes y ninguna. Es hora de preguntarse qué es lo que queda en museos y galerías y por qué resiste todavía. Vamos camino de la experiencia estética difusa en la moda, en el deporte, en el diseño, en los cabellos, en los perfumes, en casi todo. Es el triunfo del ready-made.” (Yves Michaud) [1].*

E, se outrora, os cânones utilizados pela pintura baseavam-se em ideais, depois das mudanças de paradigma que nos foram chegando com a modernidade e instauraram uma liberdade sem precedentes, hoje, a pintura encontra na anarquia e na arbitrariedade uma fonte inesgotável de criação, sem governo de normas, regras, modelos, etc..

A propósito das novas paisagens que encontramos repletas de banalizações e hibridismos das imagens da pintura e das confusões daí decorrentes, Lipovetsky e Serroy, escreviam,

*Que nova paisagem é esta onde se confundem os territórios, onde se desvanecem as fronteiras entre arte e design, mas também entre arte e publicidade, arte e moda? Sem dúvida que aqui se opera o núcleo primordial da era democrática, a significação social moderna a que Tocqueville chama «a igualdade imaginária» que tende a dissolver todas as formas de dissemelhança social, todas as diferenças de substância ou de essência. Com o imaginário de igualdade democrática, toda a alteridade social radical está ferida de ilegitimidade: mais cedo ou mais tarde, as figuras sociais que se*

*afirmam numa heterogeneidade e numa hierarquia de «natureza» perderão a sua legitimidade. No reino da igualdade não pode haver disjunção hierárquica inaceitável, de superioridade ou de inferioridade intrínseca, de exclusões e de classificações a priori. Isto vale para a relação social entre os homens como para a relação simbólica entre as artes: por todo o lado o imaginário igualitário mina as hierarquias estabelecidas e a essência das distinções sociais. [2]*

De facto, um objeto como a tela em branco ou a hipotética versão impressa de uma tela ou, até mesmo, de uma tela pintada em série, estar ao alcance de todos, pode contribuir para uma certa confusão do que é a pintura e qual o seu papel na sociedade. Mais ainda quando o atual consumo de imagens se alimenta, precisamente, da confluência e hiper-circulação desenfreada, incessante e volátil de distintas imagens, incluindo as artísticas, nomeadamente, as de pintura, fácil e rapidamente, disponibilizadas através de simples *downloads*.

Neste sentido e, ao contrário do que sucedeu com o ready-made de Marcel Duchamp em que o artista se apropriava de um objeto comum, industrialmente produzido, legitimando-o como obra de arte, hoje, o quadro/tela versus 'pintura' é, inversamente, apropriado pelas indústrias da sociedade de consumo. Mesmo não sendo uma apropriação do objeto artístico mas sim uma mera apropriação simbólica do objeto /dispositivo/quadro versus 'pintura'. Todavia, à primeira vista e, certamente, para a grande maioria do comum dos mortais, este objeto em particular - objeto /dispositivo/quadro versus 'pintura' - é indissociável de uma aceção mais tradicional do que é o objeto artístico pintura. Para além destas circunstâncias, nunca tanto como agora, os materiais e técnicas específicas da pintura outrora muito restritos ao domínio artístico estão tão, fácil e democraticamente, alcançáveis versus disponíveis para todos, tal como já referimos acima. Logo, todos podemos pintar ainda que nem todos podemos ser pintores/artistas. Estas banalizações recentes e, cada vez mais frequentes também contrastam com aquela relação existencial de

cumplicidade que o suporte manteve durante muito tempo com a Pintura. Não obstante certas diferenças assinaláveis e consideráveis, para grande parte de ditos consumidores, esta acessibilidade permite fazer jus a um dos propósitos que, muito provavelmente, supõem ser intrínseco à pintura: deter a imagem e facultar a respetiva contemplação segundo determinados padrões estéticos com os quais, de alguma maneira, se identificam e ou se `emocionam´. Muito, provavelmente, também cumprirão outros propósitos mais desprezáveis mas que abonam na hora de dito consumo: decoram e preenchem o vazio das paredes ainda que, muitas vezes, se confunda o desejo e ou a necessidade de fruir e contemplar uma imagem com a questão meramente decorativa.

Esta proliferação de objetos conotados com noções mais tradicionais das antigas belas artes nutrem e invadem, desde há algum tempo, o imaginário simbólico da cultura popular, tendo gerado muita popularidade à pintura, produzindo alguns equívocos interessantes sobre o que é a pintura para um público/espetador/consumidor não especializado. Para além das circunstâncias descritas, a pintura continua a bater recordes nas licitações dos principais leilões. A mutação crescente dos valores licitados, assim como todos os outros efeitos colaterais do mercado da arte, tem contribuído para que a pintura seja, sobejamente, apreciada e, em alguns casos, sobrevalorizada. Para além do valor artístico, são acrescidos outros valores à pintura, nomeadamente, o financeiro, engrandecendo ainda mais o mito envolto e, gerando um certo empoderamento da pintura, como referíamos ao princípio.

Esse mito mnemonicamente pictórico serve o propósito do capitalismo do hiperconsumo alimentado por sucessos instantâneos, mediáticos e pelos efeitos `blockbusters´ de exposições espetáculo, convertendo assim a pintura num dos objetos/produtos artísticos mais consumíveis e desejáveis do capitalismo estético. Por todas estas razões, nunca a pintura foi tão fotogénica e telegénica, servindo de escaparate aos

grandes museus que utilizam, enfaticamente, a imagem da pintura para anunciar, promover grandes exposições, adentrando-a assim pelos canais de divulgação da cultura popular que a mediatiza e, finalmente, a populariza ainda mais. Para esta mediatização da pintura também muito contribuiu a circulação de imagens de obras tão diversas como são os exemplos da pintura *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci ou, da pintura *Girassóis* de Van Gogh, tão hábil e frequentemente, utilizadas pela publicidade e, muitas vezes, associadas a uma grande diversidade de produtos e serviços.

Não há dúvida que a imagem não é da natureza do objeto mas sim da relação, como nos diz Michel Melot (2014). Tal como qualquer outra imagem, a imagem da pintura é também da natureza da relação com o objeto ainda que, por vezes, sejam relações mais complexas pela mistura, supostamente, incongruente de valores que julgávamos inimagináveis, tais como o artístico, o comunicacional, o financeiro, etc., e que, fazem com que a pintura seja, definitivamente, mais do que aquilo que ela é. Mesmo que a pintura nunca deixe de ser sobre a pintura porque utiliza técnicas, formas e o significado social da pintura, independentemente, de outros critérios ao nível de conteúdo. E porque assim o é, desponta a complexa interação entre passado e presente. Mnemónica função da imagem pintada? Talvez.

Já dizia Susan Sontag que, *assim como a fotografia é demasiado pequena na sociedade de massas, a pintura é demasiado grande*. [3]

Deste modo, a pintura foi-se tornando um capital icónico muito diversificado, alimentando e potenciando o entorno imagístico da iconosfera (Gilbert Cohen-Séat), semiosfera (Yuri Lotman) e a mediaesfera (Abraham Moles), enfim, da imensa e crescente cultura visual que caracteriza o nosso tempo.

Certo é que, a compulsão pela pintura persiste num *continuum* que atravessou séculos e parece rumar ao futuro, mantendo até algumas das características que outrora e, em alguns momentos históricos, pareceram limitá-la. Todavia, a pintura ainda parece ser antagónica e

anacrónica em relação ao presente e à velocidade do tempo que vivemos, como se fosse uma espécie de versão ‘*vintage*’ do objeto artístico. Consciente do perigo da ironia e, antes mesmo que suscite algum tipo de mal-entendido, desde já, justifico a intenção com o facto de pretender, fazer jus à qualidade do que é, supostamente, valorizável ainda que antigo e, tal como acontece com outro tipo de objetos, ditos antigos.

E, mesmo sabendo que a pintura não é só imagem, é natural que a própria pintura pinte a imagem ou as imagens que tem de si própria, para além de outras imagens contemporâneas pintáveis cujos referentes são a fotografia ou o cinema. A este propósito, Peter Weibel comentava que, *em lugar de pintar a partir da natureza, como faziam os seus colegas do século XIX, os pintores derivam as suas imagens de um “mundo mediaticizado”, ou seja, um mundo mediaticizado pelos meios de comunicação de massas. Os seus quadros refletem um mundo que foi transformado pela tecnologia e está determinado por códigos abstratos e por sofisticados meios de comunicação de massas*”. [4]

Nesse olhar sobre si mesma, ou seja, nessa autorreflexividade acaba por se converter num sistema que se reproduz a si próprio, reinventando-se por vezes. Ainda que, paradoxalmente, o que torna a pintura tão particular é, justamente, o facto de ela ser antes de mais pintura e continuar a ser esse passado que lhe é irrefragável e que, por essa mesma razão, simultaneamente, a engrandece e a aprisiona. Como podemos olhar a pintura e esquecer tudo o que já foi? A pintura contemporânea destila aquilo que já foi, seja a figurativa, abstrata, conceptual, *bad painting*, *neo-pintura dos 80*, *neo-geo*, etc., seja, mais uma ou menos outra, ou seja ambas ou, até mesmo, várias. Certa é a sua condição pluralista e heterogénea e, para alguns, a sua condição post-médium. E, por fim, certo é que a pintura se expandiu e, já não é só o que foi num princípio: a cor que se aplicou a uma superfície qualquer. Proféticas palavras as de Derrida quando anunciava que detrás da imagem há sempre outra imagem.

Resta-nos reconhecer o quanto perdura o desejo desmesurado por pintura. A pintura não trata somente de expressar, mostrar o que doutra forma não seria possível ou dizível, é deveras uma pulsão engajada na história da humanidade e que impele, incessantemente, a criação de mundos imaginários e simbólicos que os nossos sentidos e emoções nos dão a perceber e que, como bem afirmou Nelson Goodman, esses mundos são também produções significantes que nos dizem algo sobre o mundo. Nos interstícios da imagem pintada numa espécie de versão de palimpsesto contemporâneo onde se reescreve, ou melhor, se repinta continuamente, a pintura mostra-nos outras possíveis imagens do mundo. Não será também esse um dos papéis da pintura na sociedade? Terá sido sempre assim? Se sim, talvez seja uma daquelas boas tradições a manter. Até os robots artistas de Leonel Moura, espécie de versão 'high-tec' do dispositivo pictórico ancestral, parecem seguir essa tradição na sua arte robótica produzindo pinturas que parecem oscilar entre o movimento cinestésico da garatuja infantil e o expressionismo abstrato de Pollock e Cy Twombly.

Finalizo, confessando que esta reflexão é também uma espécie de ode à pintura pela qual, ao fim destes anos, continuo a sentir assombro. Uma quietude que inquieta e, totalmente, contrária à velocidade do nosso tempo mas necessária para deter o nosso olhar – a pintura ainda produz esse efeito, ainda nos detém na sua condição pos-médium.

Sou pintora de formação e, por defeito, sempre tive mais inclinação pelas cores, formas e imagens do que pelas palavras. Termino com as singelas mas profundas e acertadas palavras de um escritor a propósito da pintura:

*Os pintores roubam a beleza do mundo - embora eles digam que não, que lhes vem tudo da cabeça. Mas a verdade é que o mundo não chega a perder essa beleza. Parece que os pintores a multiplicam nos seus quadros. Talvez por isso, são os únicos ladrões que ninguém se importa que andem por aí, em liberdade. [5]*

## References

1. Yves Michaud, entrevistado por Josep Ramoneda en, El País (España), 30 de Junio de 2002.
2. Lipovetsky, Gilles & Serroy, Jean O Capitalismo Estético na Era da Globalização, Edições70, Lisboa (2014) p. 279.
3. Sontag, Susan. On photography. Farrar, Strauss & Giroux, New York (1977) p. 166.
4. Peter Weibel, “The Unreasonable Effectiveness of the Methodological Convergence of Arts and Science”, en: Sommerer y L. Migninneau (ed.), Art & Science, Viena- New York, Springer Verlag, 1(998), pág. 49.
5. Messeder, João Pedro & Caiano, Rachel. Pequeno Livros das Coisas, Caminho, Alfragide, (2014), p.36
- Melot, Michel. Uma Breve História... da Imagem. Húmus. (2015)