

abdcious
(1961-1989)

“**abdcious**” rasurado três vezes ou como se tivesse sido escrito numa pauta de música. Acima e abaixo uma linha de números. Primeiro de 1 a 10, depois, os mesmos algarismos com a aleatoriedade com que parecem ser atribuídos números de telefone ou de identificação nos serviços públicos.

Quando questionei Sobral se havia ali alguma codificação, mesmo que simples e à semelhança do que faz o marketing suprimindo vogais às marcas, disse-me que não, que jogou com a aleatoriedade. No entanto, a combinação parece transportar a memória do abdicante, e com a terminação *-ous*, transforma-se num adjectivo em inglês, à semelhança de *gorgeous*, *dangerous*, *adventurous*, *fabulous* ou *vicious*.

Encontrei esta combinação de números e letras numa tela vermelha com inscrições a pastel de óleo, realizada há poucos dias e com o intuito de fazer um poster que divulgue a exposição que motiva este texto.

Durante muitos anos, a única peça de Sobral Centeno que conhecia era uma serigrafia, produzida em 1988, representando uma regata com as velas numeradas de embarcações. O tema marítimo e os números seriam de gosto imediato para uma criança. O entendimento de que pintar os números nas velas de barcos, e esperar pelo vento e pelo tiro da partida da regata, também era uma forma de ordenação, libertava-me de preocupações e abria o campo de possibilidades.

Agora, como velejador caído ao mar, resta-me a ousadia de nadar em direção ao local da partida. Centranda no período de formação e nos primeiros anos de trabalho, a mostra é organizada como uma barra cronológica que abre com uma pequena pintura de 1961 e fecha com um tela de 1989. São propostos dois ambientes diferentes sublinhando a mudança dos tempos.

A gramática do desenho

Alguns desenhos vão à parede para que possam ser vistos por todos:

Nota como uma linha pode estruturar um corpo, percorrendo as suas entranhas, sugerindo pulsões e definindo até o seu centro de gravidade.

Olha os auto-retratos e descobre o que há neles de gesto automatizado, observação atenta e auto-consciência — sem que nada te saía pela boca, sem que os olhos nada denunciem — sabendo que ainda procuras uma voz.

Cortada a palavra, aproxima-se o fim do início. Uma silhueta gráfica, um movimento só — a cabeça de São João Baptista é apresentada numa bandeja, mas outras hão-de rolar no plano da pintura.

Planos de cor recortados, um braço estendido. A mão de quem desenha e um vale apoiado no sol — vermelho, como só a sul existirá. O intervalo entre “Homenagem ao Algarve”, enviado para um concurso em 1967, e as composições geométricas realizadas com colagens de papel de lustro e papel espelhado é curto. O tempo passado na Escola Soares dos Reis é rico em experiências e exercícios “à moda de”. Abundam os encontros com Abílio, Sá Coutinho e Manuel Porfírio e acontecem as primeiras exposições na Galeria Alvarez.

O Jornal da Caserna

Com o exame de admissão nas Belas Artes do Porto, chega também o serviço militar obrigatório. No quartel de Tavira, Sobral Centeno torna-se o responsável pelo Jornal da Caserna. No Algarve faz bom tempo mas a guerra colonial está em curso e o mato é voraz.

“Não há como um cidadão pacato, bem comido, tendo tomado alguns vinhos generosos, para apreciar as narrações de guerra. Ele só vê a parte pitoresca, a parte por assim dizer espiritual das batalhas, dos encontros; os tiros são os de salva e se matam é coisa de somenos. A Morte mesmo, nas narrações feitas assim, perde a sua importância trágica: três mil mortos, só!!!” escrevia Lima Barreto em 1911 — Triste fim de Policarpo Quaresma.

“Não conto mais histórias” — a exposição individual realizada na Galeria Alvarez II em 1973, foi desenvolvida a partir dos poucos desenhos que sobreviveram do tempo passado na Guiné-Bissau. Feitos a marcador num bloco de papel fino, alguns foram colados em novo suporte e expostos, outros tiveram uma versão a tinta e pincel em papel mais nobre. Uma linha que mal para no papel — salto sobre o riacho. Rasuras e letras soltas que sugerem palavras cortadas pela surpresa. Planeamento de movimentações, coreografia feliz ou abstração — uma narrativa codificada entre folhas e vinhetas. A linha perde velocidade e a mancha alastra. A guita atada à bala e a folha ferida — a cigarreira e o menino de sua mãe.

Não conheço as histórias da emboscadas, nem das noites bem ou mal dormidas no regresso ao Porto. Questiono-me sobre como terão sido esses primeiros tempos e com que olhos se reencontra a família, amigos e a vida de café no pequeno burgo.

Uma esferográfica e uma caixa de fósforos

Talvez o choque maior tenha sido descobrir que, junto com a meninice, as caixas com as coleções de etiquetas de fazendas e selos de hotel recolhidos porta a porta tenham desaparecido. Deitadas fora, sem remorsos.

Mas a meninice, e até a lousa, há-de voltar em desejos — corrijo, desenhos — associando-se à descoberta de uma linguagem que é a de quem risca e escreve, criando sulcos no papel — tatuagem — de quem faz da folha corpo penetrável — em movimentos tortuosos e incertos — de quem reaprende a falar e a usar a faca.

É hora de questionar a regra, o título e o nome. Com uma esferográfica e uma caixa de fósforos desafia-se um professor. Faz-se graça, sugere-se um falso desinteresse e afirma-se a liberdade e autonomia de quem caminha leve, com pouco nos bolsos.

Desenhar uma caixa de fósforos é no entanto um exercício elementar que ao fim de poucas linhas revela a capacidade de dar forma, proporção e perspectiva. A lição servirá para sempre e quando 20 anos mais tarde, não se souber o que fazer, lembrar-nos-emos de abrir essa caixa de fósforos com a mesma curiosidade, ou sede, com que Pandora levantou a tampa a um jarro — *magic boxes*.

Para pensar fora do quadrado é preciso saber desenhar um quadrado. Não um quadrado desenhado à mão livre — que isso não é um quadrado — mas sim com régua, esquadro e compasso. Mas não é por se riscar a etiqueta que escapa ao registo e à catalogação. A mensagem não se destrói com a correspondência rasgada, nem é com golpes na tela de projecção que se ataca o filme.

Fecha-se a década de 1970 cobrindo uma pintura de 1967. Vai-se um trabalho de escola e a figura estilizada de um Arlequim, já sem a memória da sua condição de artista nómada, que aparentemente distanciado das leis só podia instalar o palco na praça e na feira depois de pagar o imposto. Foram os saltimbancos que levaram o modernismo e Picasso para as salas de aula — antes a delicadeza e mistério destes do que a violência em potência de um Minotauro rebentando portas e umbrais.

Portugal na C.E.E.

“Se estás voltado para o Atlântico não esperes o silêncio.”

Em 1983 e 1984, a ocupação da folha de papel é tal que esta desaparece enquanto suporte, deixando de fazer sentido falar em desenho. A sobreposição de gestos e riscos repetidos, com raras variações, e a opção, quer pela vibração cromática, quer por cinzentos absorventes, transforma a gestualidade explosiva num continuo ruído branco. São falsos monocromáticos como a selva ou os desertos de sulfor, onde nada parece crescer. São granito e radão, o Titã¹ a todo o vapor e a erosão — coisas que cá há.

É com um assobio, que se esconde na mão fechada e através da qual se sopra, que na selva se chamam os espíritos. À sua chegada, é bom que se tenham as questões prontas — não há interruptor que acenda a luz e, num instante, quebre a corrente com o passado, a memória ou o além. O que ali se vê e ouve é sempre uma incerteza. Na selva nada é virgem e não haverá presença suficiente face à sua totalidade.

“Mas não queres almoçar com a gente?”

“Não. Vamos ao que interessa.”

¹ “Titans” guindastes de grandes dimensões e movidos a vapor que no séc. XIX que possibilitaram a construção do Porto de Leixões

Nos anos que se seguiram à revolução, e entrando pela década de 1980 dentro, houve um período com aumentos salariais anuais na ordem dos 20%. Ainda que a produção nacional estivesse a aumentar, constituía-se uma dívida pública, para que fosse garantido o poder de compra, minimizando a inflação e tentando uma aproximação às economias dos futuros parceiros na C.E.E..

O aumento salarial nem sempre quer dizer um aumento do poder de compra, mas o aumento de oferta gera um frenesim consumista. As longas filas na caixa do Continente² de Matosinhos são memoráveis — a mercearia da Dona Tininha e a loja do senhor Portela têm os dias contados. É um tempo de prosperidade e confiança no porvir.

A 26 de Abril de 1986 soam os alarmes na Europa. Na Escandinávia é detectado um aumento da radioactividade atmosférica que abala o secretismo soviético. Ao fim de cinco dias a nuvem radioactiva com origem em Chernobyl está já próxima dos Pirinéus que, mais uma vez confirmam a sua capacidade de separar mundos, contendo culturas e correntes atmosféricas. Nas semanas seguintes chega à Península Ibérica muita gente vinda do centro da Europa. Não eram nómadas nem vinham atrás da grande onda. A ameaça ganhava nova forma — o tempo chegara.

Uma ervilha debaixo do colchão

As imagens dos artistas e as suas vidas não são a mesma coisa que a sua obra. No entanto carregam dados que alimentam leituras, contextualizam e participam na definição de valor, mitificando ou manchando o indivíduo consoante os tempos. Lembro-me de uma fotografia de James Ensor num dia de Verão dos anos 1930, sentado com um grupo de amigos na proximidade de uma mesa com cafés e bebidas numa bandeja. Os chapéus de uns e as sombras que estes definem na cara confirmam o sol de Agosto e o cabelo despenteado de outro, denuncia um vento que parece igual ao de Leça da Palmeira.

Queria a minha memória que essa fotografia de Maurice Antony tivesse sido disparada no Verão de 1939. Mas não foi. Nós também não estamos em Leça. E que

² Em vésperas da assinatura do tratado de adesão de Portugal à CEE, é inaugurado em Matosinhos o primeiro hipermercado do país.

também não seja uma falha a, uma vez mais, separar as tardes de Verão da dureza do Inverno.

Não consigo esquecer que visitei pela primeira vez o estúdio de Sobral Centeno no dia 24 de Fevereiro deste ano, dia em que a Rússia formaliza o ataque à Ucrânia.

Quando em Abril regressei ao atelier de Sobral, encontrei novas pinturas em processo. Entre manchas de cor, riscos e escorridos surgem anotações sem que a caligrafia, cor ou formas associadas algo mais informe — Butcha. O apontamento rápido é uma referência suficiente para quem leu as notícias, mas tem já demasiado peso para quem sabe o que é a guerra. Não há nada a dizer. Há apenas o direito a esquecer reservado a uns, e a obrigação de não esquecer atribuída a outros.

André Sousa

Cedofeita/Westend, V.2022

(as notas de rodapé deverão ser usadas apenas na versão traduzida do texto)