



R E V I S T A V I S U A I S

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

O artista que teoriza.
Do confronto
ao
desconfronto

Jorge Abade

Portugal. Artista visual. Licenciado e Mestre em Pintura pela FBAUP
é Doutor pela Universidade Católica do Porto.

Resumo

O artigo versa, essencialmente, sobre os principais problemas com que um artista se depara quando faz investigação: a que é inerente ao ato criativo mas, principalmente, a uma investigação paralela ou combinada com essa atividade de criação artística, academicamente apelidada de científica, de cariz teórico. Indigita também, no entanto, a pertinência dessa atividade dupla simultânea, nomeadamente por serem empreendimentos que poderão estar mutuamente enredados.

Palavras-chave

criação artística, pintura, investigação, confronto, desconfronto

Resumen

El artículo versa esencialmente sobre los principales problemas con que un artista se enfrenta cuando hace investigación: la que es inherente al acto creativo pero, principalmente, a una investigación paralela o combinada con esa actividad de creación artística, académicamente apodada de científica, Teórico. Indigita también, sin embargo, la pertinencia de esta actividad doble simultánea, en particular por ser emprendimientos que podrán estar mutuamente enredados.

Palabras clave

criación artística, pintura, investigación, enfrentamiento, desconfronto

Aquele que tem como atividade a criação artística está, normalmente, intensamente envolvido com o que produz, independentemente do seu grau de participação no *objeto-obra*.¹ A personalidade² de cada um determinará se o seu relacionamento com a criação é mais sofrido ou mais prazeroso, mas é inescapável o confronto com uma essencialidade, a de *concentrar* as múltiplas convocações que se fazem. Gere-se assim a pluralidade de planos com que tem de se lidar, gerando uma força tensional confrontativa.³

Numa ação convergente para uma obra una (seja no plano particular de cada obra, seja relativamente à sua obra em geral), o artista tem necessariamente que articular múltiplos tipos de conhecimento,⁴ fazendo a sua concentração na singularidade da obra que está a produzir.⁵ É uma missão que requer um enredamento vertiginoso

entre o ser humano (criador) e a obra por ele produzida: pela intensidade, variedade e entrosamento de procedimentos e conteúdos que têm de ser articulados; por se tratarem de realizações que incluem informação e mediação *perceto-sensitiva*, no cruzamento de todas as matérias convocadas e das que aparecem subitamente; mas também, porque o artista carrega a responsabilidade de constituição e certificação da obra legitimando-a, o que subsequentemente legitima o artista como tal.

Em muitos casos o *ser* não se afirma deliberadamente como artista, é o resultado e consequência de uma progressiva compulsão para se constituir como tal. Com maiores ou menores resistências e adiamentos da sua parte, acaba por cumprir, não tanto um destino, mas a exploração de um ansiamiento criativo. Esta disposição inata não está exclusivamente relacionada com um qualquer virtuosismo, mas com um carácter geral impulsivo⁶ de criação. Nutre uma sobrevivência a todas as resistências que armadilham o percurso, ou inércias e dificuldades externas que o tentam dissuadir. É por isso uma espécie de inevitabilidade que só sucumbe por desistência do artista, ficando-se, nesse caso, na expectativa de uma retoma desse curso imposto pela exploração da compulsão criativa. Existe, neste quase desígnio inato, uma força tensional, que coloca o artista numa posição de inevitável confronto com a sua necessidade e expectativa de criação.⁷

O acontecimento genuíno para a criação da obra converge solenemente para a sua essência,⁸ isso não se deve exclusivamente à forma de construção vulgarmente denominada de processo, muito menos a qualquer técnica ou procedimento – acontece, principalmente, como resultado dos confrontos a que o artista se dispõe.⁹

As próprias matérias¹⁰, com as suas inércias à sua modelação, terão sempre também uma dimensão de obstáculo. É, no entanto, da luta contra a inércia imposta pelas matérias, que poderá nascer parte da invenção criativa, donde brota uma insubmissa atividade inventiva. Mas se o artista sucumbir ao seu poder atrator niilista, comprometedor de uma qualquer reação ou produção, esse fator desafiante transformar-se-á em agente inibidor de criação – é tentadoramente desencorajador, podendo levar a uma derrota do impulso criativo.¹¹

Na convicção que escolheu usar o melhor meio para os seus objetivos, o artista acredita gerir um agenciamento mútuo, entre a forma como manifesta as suas *inquietações* e o que de melhor e único tem para oferecer ou manifestar. Aí, o próprio meio é um conteúdo desassossegado e, o núcleo do desassossego¹² uma substância participante no conteúdo da obra. As suas ações concentram sucessos e qualidades, mas também os infortúnios, fragilidades, descontinuidades e perplexidades (convertendo o desfavorável em matéria de interesse para a obra), integrando-os nesse ato para uma convergência (processual, objetual, objetiva, mas subjetiva também).¹³

Quem lida com o confronto da criação, multiplica os confrontos quando decide teorizar essa criação ou algum assunto paralelo.

Há uma dificuldade de distanciamento, relativamente à sua obra e seus assuntos, quando o artista faz uma teorização paralela a essa atividade. É recomendável que, sem perder a sua *personalidade artística*¹⁴, consiga também fazer a fuga ao seu *Ser-artista*, para ter igualmente uma capacidade de análise e formulação descomprometida. Compreensivelmente, o lado autoral do *Ser-artista* pode ser tentado a resguardar-se na sua ação teorizadora, fazendo alguma militância das suas escolhas, aproveitando para encontrar algum conforto de legitimação mútua nessa dualidade obra/teoria.

É aceitável e até recomendável, no entanto, que se mantenha fiel a uma convicção unívoca, que articula tanto na sua criação como no seu exercício teorizador. Seria mesmo motivo de desconfiança, que poria em causa a unidade do pensamento e crença nele, assistirmos a posicionamentos distintos entre a ação criadora e atividade teórica.

Uma ameaça ou desconforto que o artista poderá sentir, no seu próprio exercício teórico-exploratório, é uma espécie de espionagem do seu *Eu* teorizador. Um metediço endógeno, desconfortável ou até confrontativo, naquilo que produz artisticamente. Possibilita, como efeito positivo, o exercício autocrítico, ensaiando um certo deslocamento interno relativamente ao seu universo criador, permitindo interrogá-lo.

Compete ao artista ter cuidado, quando teoriza ou declara, para não comprometer as ininteligibilidades da obra e dos modos de criação. Não para forçar secretismos, mas por terem áreas que devem permanecer incólumes, irresolúveis, dispostas a uma *interpretabilidade e fruibilidade*. Não deve nisso ser implicada uma corrupção do dinamismo exploratório, pelo próprio artista, na procura de um conforto legitimador, realizando um desvirtuamento do produzido na criação da obra.

Apesar do seu alto grau de comprometimento com as matérias artísticas, nomeadamente com as da sua obra, e havendo naturais reservas quanto à isenção da ação teorizadora – se um outro qualquer se sente *autorizado* para explorar e manifestar-se relativamente à obra de um artista, porque não o próprio deixar um testemunho *especulativo* sobre o que faz, se estiver garantido que não compromete a sua explorabilidade? Esse exercício não terá proveito se tentar revelar os velamentos que dão interesse à obra;¹⁵ mas, poderá ser de grande benefício se manifestar intenções, motivações e processos, contextualizando e agilizando o acesso à explorabilidade da obra; já em relação a resultados, poderá ser pretensioso o próprio fazer juízos de valor.

Também poderá ser valoroso, por parte de um artista, aproveitar o seu testemunho experimentado (um saber: conhecimento envolvido), para se pronunciar sobre generalidades artísticas – se souber tornar inteligíveis as experiências porque passa, nessa conflagração abstracta e complexa da criação. O seu testemunho terá inevitavelmente um cunho de experiência individual: com uma orientação facciosa será perigosamente tendencioso; será singular quando convenientemente orientado, candidatando-se a um seguro acréscimo de conhecimento paralelo à sua obra, eventualmente contribuindo para um pequeno engrossamento de um conhecimento artístico axial.

Há a compulsão para ver na pintura um particular poder revelatório, uma substância indizível, particularmente no seio do seu *magma* ininteligível, além da sua materialidade e visualidade. Essa potencial revelação, a ser ponderada, acontecerá inevitavelmente numa convergência entre a sua existência e a de uma verdade

própria (pictórica).¹⁶ Isto é: num acutilante enfoque sobre si própria, por tudo o que concentra na unidade de ser pintura, principalmente por se questionar, funcionando aí como uma *máquina autopoietica*.¹⁷

Esse requisito inato para a pintura ser arte, decorre da forçosa e desconfortável persistência e necessidade em se desafiar, questionar a sua natureza, sobretudo a partir de dentro: de si enquanto pintura, num incessante desejo desassossegado. É aqui que um artista pintor, com o seu conhecimento envolvido, pode aportar uma experiência incomparável a uma investigação teórica da pintura, por conhecer endogenamente essa natureza auto-confrontativa da pintura quando quer ser arte.

A produção artística nunca cessou de promover um seu autoquestionamento: de forma mais ou menos silenciosa mas omnipresente, com momentos de clarividência e intencionalidade variáveis, identifica-se este requisito como componente transversal do ser arte. Esse gesto auto-confrontativo, da arte para ser arte, tem como consequência um questionamento reflexivo das próprias noções de arte – principalmente através das indagações que a produção leva a cabo, na abertura e integração de novas possibilidades (artísticas e de teorização). Esta não é uma diligência exclusiva do último século ou dos últimos dois séculos (como alguns tendem a considerar), mas adensou-se consideravelmente e principalmente autonomizou-se, provocando o exercício de a arte se dobrar sobre si própria. A arte já não precisa de “pretextos” (assuntos a si externos), interroga-se e afirma-se a partir de si e para si, passou a bastar-lhe o confronto consigo para ter legitimidade existencial – encontrou o seu inabalável caminho de desconforto permanente, sem necessidade de agenciamentos, passando a ter validade apenas pelo confronto consigo própria.

A práxis artística, sendo inquestionavelmente investigação artística, tem ainda uma posição de charneira relativamente à investigação em arte, vive numa dialética: situa-se entre o ter um índice de ascendência com a teoria, de forma mais ou menos assumida; e, poder tornar-se assunto para teorização.¹⁸ Seria imprudente afirmar uma prevalência da práxis sobre a teoria a ou vice-versa, especialmente para o artista que também teoriza – essa é uma questão impossível de apurar em termos

generalizantes –, a primazia de uma sobre a outra, ou não haver qualquer tipo de predomínio, dependerá das escolhas de cada um.

A forma como o artista reage à teoria, a que possui pelos seus estudos, sendo apenas uma parte do seu lastro criativo (de suma importância, mas compreensivelmente parcial), é simultaneamente constituidora e alvo de discussão pela própria criação (artística e de investigação teórica, no caso de ser um artista que teoriza). Então essa teoria latente¹⁹ interessa duplamente e ambigualmente ao artista: para aportar conhecimento ao que desenvolve, como matéria constitutiva (principalmente na sua componente intelectual), mas principalmente como matéria dinâmica que o processo criativo sujeita a mutações ou mesmo à desconstrução.

Há nesta atitude uma sucessão sequencial contínua e sincopada de formação/exoneração; numa progressão em espiral helicoidal, de destituição e desmistificação de paradigmas, para erigir ou criar a possibilidade de novos paradigmas artísticos e teóricos. Criação artística e teoria da arte ou na arte, legitimam e desvirtuam ininterruptamente outras criações, passadas e futuras.

Na sua natural apetência para a sublevação relativamente a dogmas (formas artísticas estabelecidas, ou teorias cristalizadas), toda a autêntica investigação artística ou em arte se dá num processo de teoria e contra-teoria²⁰ – esta é mais uma forma de confronto nada confortável, das mais geradoras de instabilidade, matéria tensional produtiva para a criação.²¹

O estabelecido em arte e sua teoria está sujeito a uma extrema efemeridade. O tão necessário *conhecimento*, até o *saber* (que implica um envolvimento)²², devem ser também *não-conhecimento* e *não-saber* (colocando-se à disposição de serem postos em causa e ensaiando contrainformações). Só terão interesse se sobre eles conseguirmos ter o rasgo do juízo crítico e indagatório. Ao estarem sempre sujeitos e sujeitarem-se a si próprios à constante reinvenção, colocam-se num desconforto e persistência tensional, vivificadora. Têm o desígnio e compulsão de reinvenção

constante como disposição inata, pelo que os seus confrontos serão ininterruptos, gerando uma essência de confronto e desconforto com compleição criadora.

Neste sentido, também a teoria é um lugar de permanente confronto. Contudo, tal como na criação artística, é que aí reside a sua vitalidade e dinamismo – se artista e teórico, ou *artista-teórico* não estão dispostos a este tipo de conflagração edificadora, então não são dignos do exercício dessa sua atividade.



Fig. 1 - Jorge Abade, Standing Still, 2017, óleo sobre tela, 40 X 30 cm



Fig. 2 - Jorge Abade, À Catarina, 2017, óleo sobre tela, 50 X 40 cm

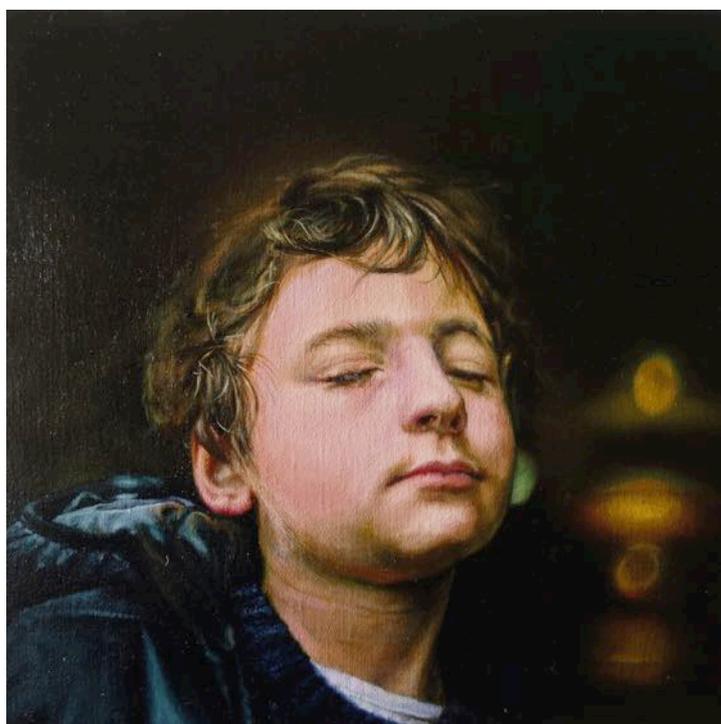


Fig. 3 - Jorge Abade, Jo, 2017, óleo sobre tela, 30 X 30 cm

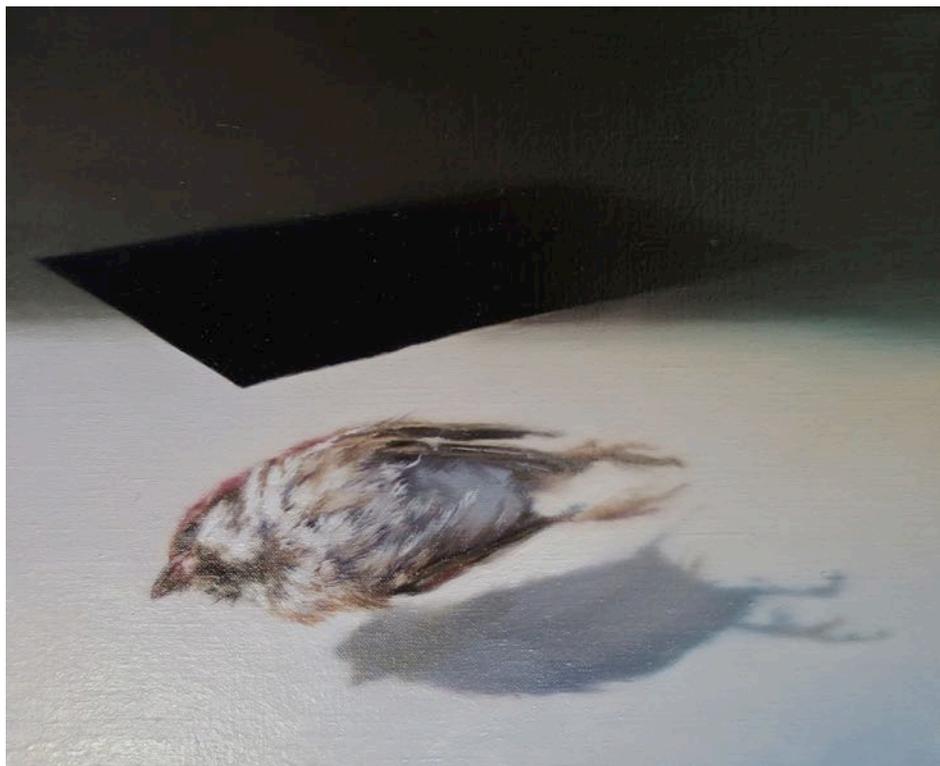


Fig. 4 - Jorge Abade, Transição, 2017, óleo sobre tela, 30 X 40 cm



Fig. 5 - Vista da exposição na Galeria da FBAUP, durante o ICOCEP 2017

TRANSIÇÃO

Dedico-o a ti, impossível perenidade.

~~Aqui deitado, no sítio onde me encontro, sinto a transição,
demorância latente. Firma-se a sua presença lapidar que me empurra para a
consciência do seu reconhecimento, mesmo neste instante que parece ser de
uma plácida cessação - enlevamento puro no último silenciamento. Escrevo-
te a partir daqui, para ontem, para hoje, amanhã ou depois: no culminar de
todos os declínios que sou, transição final que está no profundo absorver
me~~

~~-Depois do denso vem o sepulcral, tudo se torna cristalino.~~

~~É sempre desamparada a passagem de um estado a outro, desamparada e sujeita
a uma constante efemeridade, ainda que venha de um vasto e sólido contexto
e se dirija para outro hierático. Lembro-me de ser assim que acontecem as
mais essenciais transições, naturalmente despojadas.~~

~~Nessa correnteza, sem remissão, ergue-se o olhar e expia-se o nada que vela
a carne, como todas as matérias. Bebe a transição das existências, que se
edificam em nós, na fonte da indissipável vida - nessa brecha insolente,
onde nenhuma morte dita a terminal finitude -, por fim surge apenas o de-
vastador silêncio, na sua permanência e finidez. Fertiliza-se a morte na
carne, na carne de tudo, na espessura dos corpos.~~

~~Na minha e tua vida, como na morte, açobra a incessante transitoriedade
essa deflagração. As nossas mais veementes afrontas à finitude (criações)
são aspirações de permanência e continuidade - transições outras, retidas,
no mundo dos vivos. São extensões do nosso ser e procuram um prolongamento
do seu existir através de nós, numa irredutível suspensão impenetrável,
oculta, silenciosa e interina - com uma existência lapidar.~~

~~- Sem lápides não há nomes gravados, sobrevive a indelével memória
daquele que excede
a vida.~~

~~Entre nós não há um logro de eternidade ou simulacro de presença ascética,
investimos na singular continuidade, a que se coloca além finitude, impulsionada
pelo sublimar da vida humana. Com uma surdez e cegueira edificadoras, no
silêncio, um reduto indizível. Não é um nada, é a despretenhiosa possibilidade
de um tudo, que ao apresentar a vontade de uma totalização se torna no negativo
de uma inteira presença.~~

Para lá destas palavras está o que sou e o que és.

- Apenas caminho.

Jorge Abade

PORTO - 02/04/2017

Fig. 6 - Jorge Abade, "folha de sala", Galeria da FBAUP, durante o ICOCEP 04/2017

Referências

ARNHEIM, Rudolf. *Arte & percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 2004.

ARNHEIM, Rudolf. *O poder do centro: um estudo da composição nas artes visuais*. Lisboa: Edições 70, 1990.

BAUDRILLARD, Jean. *O crime perfeito*. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix – *O anti-édipo. Capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

DUCHAMP, Marcel – “The creative act”, in: *Theories and documents of contemporary art: a source book of artists' writings*. Califórnia: University of Califórnia Press, 1996, pp. 818-819.

HENRIC, Jacques. *La peinture et le mal*. Paris : Exilis Éditeur, 2000.

MARIN, Louis. *To destroy painting*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Porto: Assirio & Alvim, 2016.

PIZON, Pierre. *Le rationalisme dans la peinture*. Paris: Dessain et Tolra, 1978.

STEINER, George. *Gramáticas da criação*. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.

VIRILIO, Paul; LOTRINGER, Sylvère. *The Accident of Art*. Los Angeles: Semiotext(e), 2005.

WOLLHEIM, Richard. *Painting as an Art*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.

Notas

¹ Já Pizon se pronunciou sobre a intensidade com que o artista trabalha para pintar com um genuíno valor artístico, não só na produção da obra mas na sua relação com o mundo: “A arte da pintura representa uma atividade humana grave e profunda, pois resulta de explorações que o artista dirige dentro da misteriosa imbricação de reencontros, da sua sensibilidade com o mundo exterior, e donde a agitação emocional assim ressentida se amplifica no seu espírito, de modo a provocar a invencível necessidade de fixar a expressão pelo meio da pintura.” PIZON, Pierre – *Le Rationalisme Dans la Peinture*. Paris: Dessain et Tolra, 1978. p. 200. [tradução nossa].

² Conjunto de características psicológicas genéricas individuais e individuantes que determinam os principais padrões de pensar e agir. Particularidades pessoais ou traços de personalidade que, mais duradouras ou mais dispostas a mutação, orientam determinações mais ou menos padronizadas de comportamento.

³ Jacques Henric é categórico em apresentar a tensão como resultado singular no confronto de contrários, na pintura, caracterizando-a como uma tensão energética, explícito no seguinte momento de *La Peinture et Le Mal*: “A pintura é então esse momento provisório, efémero, essa trama frágil, essa tensão enérgica entre forças contrárias.” HENRIC, Jacques – *La Peinture et Le Mal*. Paris: Exilis Éditeur, 2000. pp. 36-37. [tradução nossa]. Não será estranho que, a partir deste pressuposto, se conceba o próprio ato de pintar como ocorrendo numa certa força tensional criativa, no próprio confronto do convocado para que aconteça.

⁴ Paul Virilio, em *The Accident of Art*, assegura mesmo haver aí um acidente, afirmando que o acidente da arte é o acidente do conhecimento: “É parte do acidente do conhecimento. O acidente da arte é o acidente do conhecimento.” VIRILIO, Paul; LOTRINGER, Sylvère – *The Accident of Art* (tr. Michael Taormina). Los Angeles: Semiotext(e), 2005. p. 109. [tradução nossa].

⁵ Algo já observado por Rudolf Arnheim no seu *Arte e percepção visual*, como temos oportunidade de ver no seguinte excerto: “O encontro entre o artista e o seu mundo está sempre particularmente carregado de uma tensão muito alta, porque o seu resultado deve satisfazer três condições. Tem de fazer justiça aos «factos», quer dizer, à maneira normal de ver as coisas. Também tem de encaixar na mundividência peculiar do criador. E, por fim, tem de apresentar a estrutura mais simples que possa obter-se para um tão complexo conjunto de condições.” ARNHEIM, Rudolf – *Arte & Percepção Visual: Uma Psicologia Criadora* (tr. Ivonne Terezinha de Faria). S. Paulo: Livraria Pioneira Editora, 2004. p. 297.

⁶ Não se tratando de uma disposição patológica, como são caracterizados normalmente os impulsos na dificuldade de autocontrole, tem um caráter de ativo estímulo para a ação criadora. Uma imanente força propulsora no incitamento desse tipo de produção de ações.

⁷ Baudrillard, logo no início de *O Crime Perfeito*, assegura que o artista está sempre próximo dessa sua ideia de *crime perfeito*, justamente através da possibilidade do *nada dizer*: “Também o artista está sempre próximo do crime perfeito, que é o de não dizer nada. Mas separa-se dele, e a sua obra é a marca desta imperfeição criminosa.” BAUDRILLARD, Jean – *O Crime Perfeito* (tr. Silvina Rodrigues Lopes). Lisboa: Relógio D’Água, 1996. P. 23. O que alimenta a dialética tensional entre o fazer e o não fazer, enraizada no interstício da própria *práxis* artística, ampliando-se depois quando acontece a possibilidade de atuar teoricamente a partir dessa *práxis*.

⁸ Richard Wollheim, em *Painting as an Art*, sustenta esta ideia, dirigindo essa essência do fazer para um significado próprio na pintura, mas adverte que esse significado pode ser diferente para o artista, como seguidamente aparece testemunhado: “Por outras palavras, o artista faz uma pintura: o modo como ele a faz confere-lhe um significado: mas este ato de fazer pode também ter um significado para si, algo distinto do significado que quer conferir à pintura pelo modo como a faz.” WOLLHEIM, Richard – *Painting as an Art*. New Jersey: Princeton University Press, 1990. p. 249. [tradução nossa].

⁹ Louis Marin radicaliza esta possibilidade no seu *To Destroy Painting*. Afirma a prevalência e solidez da verdade pictórica, particularmente quando o confronto resulta na *destruição da pintura*: “O que é fundamental, então, é a verdade da pintura mesmo quando o trabalho por si destrói a pintura, porque, como dissemos, não é meramente verdade, é intensamente verdade.” MARIN, Louis – *To Destroy Painting* (tr. Mette Hjort). Chicago: The University of Chicago Press, 1995. p. 112. [tradução nossa].

¹⁰ Aqui a designação *matéria* não se refere apenas à matéria física, mas as todas as matérias ou conteúdos que compõem a obra.

¹¹ A própria obra, na sua essência mais íntima e abstrata, tem uma aura de nihilismo, como muito bem o sintetizou Steiner em *Gramáticas da criação*: “Ao mesmo tempo que exprime na sua essência a sua vitalidade, a força de vida e o prodígio da criação, a obra de arte é acompanhada por uma dupla sombra: a sua possível ou preferível inexistência, a do seu desaparecimento.” STEINER, George – *Gramáticas da Criação* (tr. Miguel Serras Pereira). Lisboa: Relógio D’Água, 2002. p. 41.

¹² Tem um potencial tensional e dinâmico. Uma carga de inquietude intrínseca, que imprime um valor ativo à obra no seu núcleo imanente e de imanência. Aproveita-se ainda o valor deste termo *desassossego*, ao longo do artigo, na forma como que Fernando pessoa insinuou a sua definição no Livro do Desassossego; isto é: enquanto impulso fundacional inquieto de grande vontade de manifestação e expressão, expiando assim uma angústia existencial – Cf. PESSOA, Fernando – *Livro do Desassossego*. Porto: Assírio & Alvim, 2016.

¹³ Neste ponto, acerca deste assunto, Duchamp tem direito a uma revisitação, pelo seu incontornável testemunho na sua palestra proferida em Huston no ano de 1957, sob o título de *The creative act* – “No ato criativo, o artista vai da intenção à realização através de uma cadeia de reações subjetivas totais. Esta luta através da realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões, que não podem nem devem ser inteiramente auto-conscienciosas, pelo menos no plano estético. O resultado desta luta é a diferença entre a intenção e a sua realização, a diferença ao qual o artista não é alheio.”. In STILES, Kristine; SELZ, Peter (org.) – *Theories and Documents of Contemporary Art: A Source Book of Artists’ Writings*. Berkeley: University of Califórnia Press, 1996. p. 819. [tradução nossa].

¹⁴ Características identitárias autorais, as axiais direções individuantes na forma como pensa e age criativamente.

¹⁵ Curiosamente, num aparente paradoxo, o velamento é uma propriedade positiva, pois é nele que se encontra parte do mistério. O *exímio* velamento não só encobre como se encobre ou dissimula. Muitas vezes a pintura é um acumular de velamentos, aqui reside um dos seus confrontos consigo própria e do artista com uma orgânica da criação. Mas, na pintura, beneficia-se de um hábito técnico de fazer velamentos, que se repercute numa prática constante de os fazer mentalmente também. Existe uma tendência para o seu uso em todos os domínios e planos da obra. Esse *mistério*, um conteúdo invisível, tem também uma dimensão indizível – como é ininteligível é também impossível de racionalizar –, não está sujeito a dogmas instituídos, pertence a uma substância intrínseca *auto-velada*.

¹⁶ Louis Marin relacionava a ideia de *potencial* ou *potência* com um nível de representação que considerava haver sempre na pintura: “[...] A pintura é uma potência, e o discurso na pintura é o efeito ou impressão deixada pela sua potência ao nível da representação.” MARIN – *To Destroy Painting*. p. 105. [tradução nossa].

¹⁷ Em *O Anti-Édipo – Capitalismo e Esquizofrenia*, Deleuze e Guattari afluem esta problemática da produção *autopoiética* na *produção desejante*, embora com um carácter geral (não especificamente artístico): “A ligação da síntese conectiva, objecto parcial-fluxo, tem, portanto, uma outra forma: a do produto-produzir. O produzir está sempre inserido no produto – é por esta razão que a produção desejante é produção de produção, tal como qualquer máquina é máquina de máquina.” DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix – *O Anti-Édipo - Capitalismo e Esquizofrenia* (tr. Joana Moraes Varela e Manuel Carrilho). Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. 2004, p. 11.

¹⁸ É desaconselhável imputar uma precedência, quer à práxis quer ao exercício de estudo e formulação teórica, visto não haver um modelo fixo nos perfis processuais de trabalho dos artistas. A própria forma de se chegar à produção não é feita por caminhos únicos: há artistas que se desenvolvem como tal através de um mais acentuado exercício prático, como há outros que chegam à produção artística através dum percurso teórico. Deve ser salientado, no entanto, que um autêntico trabalho de produção artística articula uma dialética entrosada entre práxis e teoria.

¹⁹ Imanente na sua obra, na forma como como a integra e a trabalha, mas também no lastro que proporciona para desenvolver a sua atividade teórica (quando além de artista também produz pesquisa teórica).

²⁰ Não no sentido estrito de estar contra a teoria, mas de a desafiar: leva-la além do que ela apresenta, questionando a pertinência e validade da referente propondo alternativas, ou então, desenvolvendo continuidades.

²¹ Diz Arnheim o seguinte sobre a importância da tensão, no seu poder do Centro: “A tensão entre duas tendências antagónicas, tentando encontrar o equilíbrio constitui o verdadeiro condimento da experiência humana e qualquer manifestação artística que não consiga responder a esse desafio

parecer-nos-á deficiente.” ARNHEIM, Rudolf – *O Poder do Centro: Um Estudo da Composição nas Artes Visuais* (tr. Maria Elisa Costa). Lisboa: Edições 70, 1990. p.19.

²² O *saber*, que trabalha e articula conhecimento, assenta numa desassossegada atitude de investigação, de envolvimento, quer seja prático/criativa ou de índole teórica. Esse desassossego é inevitavelmente confrontativo e gera um desconforto fértil para a criação, quer de obra ou obras quer de teoria.